افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يتضمن عدد الجوبة هذا مواد جديدة، ومحاور متعددة، وحوارات مهمة، منها الدراسات والمقالات، ومنها الإبداعات السردية والشعرية، التي تحيل جميعها إلى العمل الثقافي الذي يبذله المبدع العربي، محققا إنجازاته في مختلف فنون المعرفة الإنسانية ضمن هذه المساحة التي يطلون منها، شرفة المعرفة ناشرين النور والفكر.

فلرفع الغموض بخصوص الفرق السميك بين الرواية والقصة العادية، يمكن التأكيد من خلال دراسة الرواية السالبة والموجبة، أن اعتقاد الفرق الوحيد بين الرواية والقصة هو أن الأولى طويلة والثانية قصيرة اعتقادٌ غير دقيق؛ إذ يجدر بالنص الروائي أن يكون ذا موضوع محدد، خلافا لما يصطلح عليه في المجموعة القصصية، إضافة إلى أن الدراسة تحيل إلى التفريق بين الرواية السالبة والموجبة من خلال التأثير وسرد الأحداث.

وفي «تلالي تضيق بعوسجها» نكتشف الشاعر والقاص عمار الجنيدي، في قراءة تبدأ بما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية، كعمق العبارة وكثافة الدلالة، إذ تؤكد القراءة قدرة الشاعر على تحرير القصيدة من إطارها الاجتماعي والذاتي معا.

وإلى حوار الشاعر حسن السبع، الذي يرى أن الاستقرار النفسي والصفاء الذهني شرطان لازمان للإنتاج الفكري والفني، وأن القلق الوجودي والفلسفي لازم لعملية الإبداع، وهو يرى أن الأعمال الفائزة في الجوائز الأدبية قد لا تكون

أفضل من تلك التي لم يحالفها الحظ، مشيرا إلى أن الزمن هو زمن القصيدة مثلما هو زمن الرواية، لأنه لا نهاية لأي شكل من أشكال التعبير الفني إلا إذا نضبت طاقته التعبيرية، التي لا تنضب إلا إذا نضبت المخيلّة البشرية .

كما نتعرف على الناقد الدكتور محمد صابر عبيد، ومؤلفاته التي تتوزع بين النقد والسيرة والنصوص، والتي تتشعب إلى مواضيع متعددة.. والذي يعلن أن جامعاتنا غير مؤهلة لصناعة النقاد والمبدعين، لأنها ليست سوى مدارس كبيرة، معترفا أنه من النقاد الذين اندهشوا بالمنهج البنيوي، وأن نظريات النقد الحديثة كبيرة الأهمية للنقد العربي الحديث.

وفي قراءة كتاب الدكتور عوض البادي «الرحالة الأجانب في منطقة الجوف ١٨٤٥-١٩٢٢» تعيد الباحثة تأكيد أهمية الكتاب المليء بالتفاصيل الشيقة والكثيرة، التي تعيدنا إلى تصور طبيعة الحياة في منطقة الجوف اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، وتسليط الضوء على هذه الحياة بجميع صورها، ومنها المجالس الشعرية التي تعقد لإنشاد الشعر والاستماع إليه.

ولعل من شيم الوفاء لزوم تذكر الراحلين، خاصة إذا كانوا ممن أثروا فضاءنا الإبداعي، وكان لهم دور بارز في خدمة وطنهم، ومنهم الدكتور عبدالله الصالح العثيمين يرحمه الله، الذي أثرى المكتبة العربية شعرا وتأريخا بكتبه الثلاثين ودواوينه العشرة، وإسهاماته الإدارية والوطنية، بالكتابة عنه من خلال المقربين منه، ومنهم الدكتور عبدالرحمن الشبيلي الذي يكتب بعض سيرة الراحل .

من الرواية السالبة

إلى الرواية الموجبة

■ أ. حورية أفقير*

تنقسم الرواية، من حيث هي رسالة، إلى قسمين؛ الأول يقوم على استهداف متلقٍّ مقرَّر، والثاني يقوم على استهداف متلقٍّ مقدَّر. يُعَدُّ المسرودُ له مُقرَّراً عندما يكون مساوياً للسارد في كونهما مسروداً عن كليهما داخل النص، ويحصل هذا في حالة قيام النص على حوارات، أو ندوات، أو محاضرات، أو رسائل، أو غيرها من أنماط التواصل الحيّ التي يستغلها الروائي لسرد حكايته. وفي مقابل ذلك، يُعد المسرودُ له مُقدَّراً عندما يكون مفارقاً للنص، وهذا يحصل في حالة مخاطبة السارد للقارئ الطبيعي المحتمل مباشرةً. وحينما نتحدث عن «المتلقي الطبيعي»، فإنما نفترض له مقابلاً يتمثّل في «المتلقي الورقي»، فعلى هذا الأساس يُمكن تقسيم السرد الروائي إلى «رواية موجبة» و«رواية سالبة».

إن الرمزية السردية العميقة التي تنشدها الرواية الموجبة، هي التحكم في حينونة النص من خلال تقويم وتقييم كينونة المنصوص، فلو تخطّينا فضاءَ النص بعجالة إلى سرد ما قبل النص كما جاء في «ألف ليلة وليلة»، لألفينا الراوي يستعجل تقويم السرد وتقييمه من خلال المسرود له المقرَّر، وهو «شهريار» الذي لم يكن في عمق المسألة إلا مسروداً له مقدَّراً، وهو الشخص الافتراضي (في حالة الحكاية الشفهية) الذي تُروى له

الحكاية، بدل الشخص الطبيعي، إذاً فإن الحوار الدائر بين شهرزاد وشهريار ما هو إلا تعجيل من الراوي بتوجيب الحكاية السالبة ذات الاكتمال المتعلّق بمحكيٍّ له مؤجل، وهو المستمع في حالة كونها حكاية شفهية، أو القارئ في حالة كونها مكتوبة.

لطالما كان هناك غموض بخصوص الفرق السميك بين الرواية والقصة العادية، إذ ساد الاعتقاد- لدى بعض الناس على الأقل، ولاسيما بعض المهتمين منهم بالسرد- أن الفرق الوحيد بين الرواية والقصة هو أن الأولى طويلة والثانية قصيرة، لكن هذا غير دقيق، إذ يمكن أن تجد بعض القصص أطول من بعض الروايات، وبناءً على ذلك نقرِّر هنا بأن الفرق السميك (ولعله الفيصل) بين القصة والرواية، هو أن القصة تدور عادةً حول شخصية محددة ضمن أفق سردي ضيق يأتي على مقاس تلك الشخصية. أما الرواية، فهي عبارة عن مجموعة قصصية ذات موضوع موحَّد، وهنا يجدر بنا التنبيه إلى ضرورة توفُّر النص الروائي على موضوع موحَّد، خلافاً لما يُصطلح عليه حديثاً بـ«المجموعة القصصية»، أي أن الرواية تكون عبارة «عن عنقود قصصي»، وليس مجموعة من القصص لا يجمع بعضها بعضاً إلا الورق.

ولذلك، فإن مَن تعوَّد على قراءة القصة العادية، قد يلاحظ نوعاً من الشرود في السرود الروائية، إذ يمكن ويجوز للروائي، في كل فصل من فصول روايته، أن يشرع في سرد قصة مختلفة عن التي سردها من خلال الفصل السابق، ولكن بشرط أن يكشف عن الوشائج السردية والعضوية والمنطقية بين هذه القصة ومجموع الرواية، سواء في الفصل نفسه، أو من خلال فصل آخر، ذلك لأن الرواية لا تستهدف بناءَ الشخصية الطبيعية فحسب، وإنما تستهدف بناءَ الشخصية كاملة بأبعادها النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغير ذلك.

وعلى هذا الأساس، الذي تَقرَّر فيه بأن الرواية عبارة عن عنقود قصصي، نعود إلى توزيع الأصوات السردية فيها، إذ يتولَّى السارد «المفارق»- في الرواية السالبة- سردَ الأحداث لمتلقٍّ «مفارق» أيضاً وهو «القارئ»، عكس الرواية الموجبة التي يُوعَز فيها إلى الشخوص الممثلين داخل النص بأن يتولَّوا سردَ القصص الروائية لبعضهم. لو أخذنا كمثال حكايةً من الحكايات التي حكتها شهرزاد لشهريار، وتساءلنا: لماذا لم يحكها الراوي مباشرةً للمتلقي الطبيعي؟ فمن جملة ما يأتي به الجواب، أن الأمر يتعلق باستبطان غياب ما؛ قد يكون

غياب المتلقي، وقد يكون غياب الاهتمام بالحكاية؛ وبالتالي، فكأنَّ الراوي يضطر لـ«إخراج» حكايته وتمثيلها أمام المتلقي، إذ بدلَ أن يروي الراوي حكايته للمتلقي الطبيعي تاركاً له أمر تقييمها وإسقاط مقالها على مقامه حسب مقتضى الواقع، يفضّل هذا الراوي أن يروي حكاية ذاك «التقييم» نفسه، وإحدى نتائج إسقاط مقاله على مقام شخص طبيعي؛ فبذلك تكون حكايته قد استوفت شروط اكتمالها الافتراضي بوصفها رسالة، أي أنه بدلَ أن يكتفي بتبليغك هذه الرسالة، يبلغك من خلالها أيضاً كيف تم تبليغها سلفاً.

ولكي تتضح جيداً هذه المسألة، افرض أن جاريةً ما حكت قصةَ جنّيٍّ ما لسيدها كي تتجنَّب سيفه ذي الدلالتين؛ الحربية والجنسية، إن هذا السيد قد لا يعتبر ولا يرتدع بما تحكي، أو- على الأقل- هذا ما يستبطنه راوي الحكاية الموجبة؛ فكأنه يفترض أن التأثير الحكائي على السيد يقتضي تسريد ذلك «التأثير» نفسه والحكي عنه بوصفه جزءًا عن الحكاية نفسها؛ وبهذا تتحول حكاية الجني (السالبة) إلى حكاية موجبة، وذلك بأن «تحكي محظية لملك أن جارية ما حكت لسيدها حكاية الجني»، فباحتواء قصة الجني على قصة الجارية مع سيدها يصبح بإمكان المحظية أن تؤثر على الملك! وهذا لم يبدُ مُيسَّراً في حالة الاكتفاء بحكاية الجنّي، ذلك لأنها «سالبة» يتوقَّف اكتمالها على تمثُّل السيد لمقتضاها، وهذا التمثُّل نفسه يتحوَّل إلى تمثيل، بمعنى أن السيد- وهو يتمثَّل الحكاية-إنما يواصل تمثيلها نحو اكتمالها السردي! ألا ترى أن شهريار يتمثَّل حكايات شهرزاد ويمثِّلها- في الوقت نفسه-أمام المتلقي؟

لكن هناك مسألة دقيقة، وهي أن امتثال شهريار لحكايات شهرزاد يستمدُّ تحقُّقه، في منطق الحكاية، من إدراك الراوي لمدى تعلُّق ذاك الامتثال باكتمال الحكاية من خلال تعجيل أثرها السردي على النفس، وذاك هو التوجيب؛ أي الانتقال من الحكاية السالبة إلى الحكاية الموجبة، وهو نفس ما يحدث في الرواية، إذ يروم سارد الرواية الموجبة استقلالَ مملكته السردية عن نفوذ المتلقي الطبيعي، أما سارد الرواية السالبة، فهو -من حيث يشعر أو لا يشعر- إنما يكرِّس ارتهان روايته لمزاج المتلقي الذي به تكتمل الرواية بوصفها رسالة في النهاية.

عندما يقصُّ بطل الرواية حكايته أو جزءًا من حكايته لجليس له في حافلة، أو قطار، أو مقهى، أو لطبيب نفساني، أو غير ذلك مما يصب في هذا القبيل، فهذا يعني أن المتلقي الورقي يتولَّى تمثيل المتلقي الطبيعي وفقاً للسيناريو الذي

أعـدَّه الكاتب سلفاً، فكأن لسان حاله يقول للمتلقي الـورقـي: «هـذا هـو الأثـر الـذي أتوخَّى إحداثه من خـلال روايتي، هـذه هي صـورة المتلقي الطبيعي الذي أخاطبه؛ أن يعير ساردي من الاهتمام ما يمثله المتلقي الورقي». وما دامت الرواية تحمل متلقيها الورقي في طياتها، فهذا يعني أنها مكتملة كرسالة، أي أنها تتضمن الأركان الثلاثة للترسيل، وهي؛ المرسِل، والرسالة، والمرسل إليه. فالمرسِل هو السارد، والمرسل إليه هو المتلقي الورقي، والرسالة هـي الحكاية التي يحكيها له.

ولـكـن بالنسبة إلـى الـروايـة السالبة التي يحكي فيها الكاتب (السارد) سيرةَ شخوصه للمتلقي الطبيعي، يمكن القول بأنها غير مكتملة كرسالة، لأنها لا تتضمن الأركان الثلاثة، فهي تتضمن ركنين فقط وهما المرسِل والرسالة الموجهة إلى متلقٍّ مفارق وهـو القارئ المحتمل. ويبدو أن هناك روائيين افتطنوا إلى بعض التفاوت في الآثار التي تحدثها الرواية على نفس المتلقي، بناءً على تمييزه اللاشعوري بين الرواية الموجبة والرواية السالبة، وربما لذلك نقرأ بعض الروايات يتحدث فيها السارد عن قراءته للروايات وما تركته من الآثار السلبية أو الإيجابية في نفس قارئها (الـسـارد)، وكذلك الـروايـات التي يزعم ساردها بأنها مترجمة من لغة أجنبية معينة أو مـن إحـدى الـلـغـات القديمة؛ ما يعني أنـه يقوم بنوع من الاستحضار المكاني في الحالة الأولى، والزماني في الحالة الثانية.

الـخـلاصـة أن الـروايـة السالبة تبدو أقلَّ ثراءً وتأثيراً على النفس من الرواية الـموجـبـة، إذ إن الأولـى تكتفي بسرد الأحـــداث دون أن تُـشـرك الـقـارئ في تقييمها، والنظر إلى أي مدى تستحق أن تُـروى أصــلاً، أضـف إلـى ذلـك أنها ربما تعطي المتلقي انطباعاً بأنها لا تحمل ما يجعلها في غنى عنه، فكأنها إما أن تكون مرسلة إليه.. وإما ألا تكون. أما الرواية الموجبة، فبمجرد أن يبدأ كاتبها البحث عـن الأطـراف (الـشـخـوص) المناسبين ليحكي أحـداثـهـا بعضهم لبعض، يجد سؤال الجدارة السردية مطروحاً أمامه، وهكذا يتسنى له تقييم تلك الأحداث على نحو أفضل من خلال سردها ضمن أحد أنماط التواصل الحيّ، فكأنه بذلك يقول للمتلقي الطبيعي: «إن رسالتي هذه ليست موجهة إليك بالضرورة، ولكن بإمكانك أن تنضمَّ إلى قائمة المرسَل إليهم إن شئتَ، وإن لم تشأ فلا بأس، رسالتي وصلت سلفاً وليست بحاجة إليك!».

* كاتبة تقيم في باريس.



طه حسين في قصة لم تتم

▪صالح محمد المطيري*

«وكفّ الشاعر عن التحدث إلى دفتره حيناً، ولكنه لم يتحول عنه، ولم يلق القلم من يده، وإنما لبث مكانه واجماً كاسف البال مظلم النفس والوجه، ثم ارتسمت على ثغره ابتسامة مُرّة، وظهر على وجهه شيء من التردد اضطرب له القلم في يده بعض الاضطراب، ثم ثاب إليه هدوؤه، ولكنه كان هدوءاً مُرّاً، إن صوّر شيئاً فإنما يصور حسرات كانت تمزّق قلبه تمزيقاً»(١).

تلك الفقرة كانت هي آخر فقرة توقف عندها طه حسين، عميد الأدب العربي، في قصته الطويلة (ما وراء النهر)، أي أنها آخر لبنة وضعها العميد في هذا البناء غير المكتمل، فكما أن الشاعر الذي في القصة قد (كفّ) في هذا الموضع عن تدوين يومياته، فقد (كفّ) العميد أيضاً هنا عن إملاء قصته، ولمّا يصل بنا للأسف إلى النهاية، فأضحت هذه (قصةٌ لم تتم)، وهكذا ترك العميد قارئه في حيرة وترقّب، كيف ستكون النهاية يا ترى؟

ورغم أن طه حسين قد عاش بعد إملاء هذه القصة أكثر من عقدين من الزمن، إلا إنه لسببٍ ما لم يفكّر -رحمه الله- في إكمالها، فلماذا ترك العميد قصته هكذا يا ترى؟ ولماذا لم يكمل بناءه هذا ولم (يُقفل) البقية الباقية التي قد تكون أقل مما مضى بكثير؟ هذا ما سنحاول استجلاءه في هذه المقالة.

والمعروف أن طه حسين قد أملى هذه

القصة التي لم تتم في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، ونشرت فصولها تباعاً في مجلة الكاتب المصري -التي كان يرأسها- ابتداءً من نوفمبر سنة ١٩٤٦م.

ويدور الصراع في هذه القصة في حبكةٍ مشابهة لقصص العميد الاجتماعية الأخرى، أعني تصوير بؤس الحياة في الريف المصري، وما فيه من تسلط المالك على الفلاح، وما يلقاه هذا المسكين من شقاء ومذلة وعنت، تتقاذفه صروف الدهر بين ضنك العيش وجور المالك.

وغرض طه حسين في قصته هذه وقصصه الأخرى واضح للقارئ، ألا وهو رغبته الملحّة في الإصلاح الاجتماعي، أي رفع البؤس والفقر والظلم عن تلك الطبقات الفقيرة المسحوقة في المجتمع المصري. لقد كان العميد رحمة الله يصدر في طرحه هذا عن سيرة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه - التي انتهجها في المواساة بين الأغنياء والفقراء، كما صرّح بهذا هو -أي طه حسين- في خواتيم كتابه (المعذبون في الأرض)[٢]، وفي كتابه (الشيخان)[٣] أيضا، الذي خصصه لسيرة أبي بكر وعمر.

يصوّر العميد هنا في قصة (ما وراء النهر) تداعيات الحياة في الريف، ما بين قصر المالك الذي يقع على ربوة عالية تشرف على النهر، وبين قرية بائسة ذات بيوت طينية لاطئة بالأرض يسكنها مساكين يعملون في الزرع، يستخرجون خيرات الأرض للسادة الملاك، بينما يعيشون هم على ما يتساقط من الفتات. ويستمر شريط الحياة كما هو في رتابة وهدوء.. سواء في القرية البائسة أو في القصر الباذخ، كما هي الحال في كثير من أنحاء الريف المصري آنذاك.

ولكن حدثاً يحدث هنا.. فيكسر حاجز الرتابة والسكون، ويجعل حبل الأمور يضطرب ما بين القرية والقصر، ذلك أن ابن صاحب القصر المدلل، يقع في هوى إحدى بنات الفلاحين المساكين أهل القرية، وحيثما يقع الحب يجلب معه طبعا المشكلات، وتستحوذ تلك البنت على قلب الفتى، وتخلب لبه. وما هي إلا أن يجاذب العاشق حبال الوصل مع عشيقته الفلاحة ذات مساء.. فيحدث ما يفاقم الأمور، فيقرر العاشقان الهرب بحبهما إلى المدينة. ويتم لهما ما أرادا، غير أن أخا الفلاحة الأكبر يعلم بالأمر، فيغلي في عروقه دم الشرف، فلا يقرّ له قرار حتى يلحق بأخته في المدينة، ويحقق مقولة المتنبي الشهيرة:

لا يسلم الشرفُ الرفيع من الأذى
حتى يُراقَ على جوانبه الدمُ

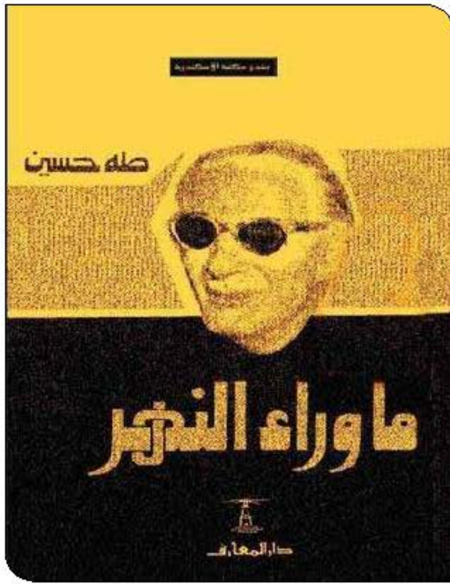
وهكذا يقتل الأخُ أخته ليغسل عن أسرته هذا العار، ويسلّم نفسه للشرطة.

لم تنتهِ القصة هنا -وهي لا تنتهي أصلا- ذلك أن الابن العاشق الغني يتملّكه إثر ذلك شعورٌ قوي بالإحباط والفشل، فيعود إلى أبيه في قصره خائب الرجاء، منكّس الرأس، قد تحطمت أحلام عشقه وتهاوت أمانيه. فيقرر أمام أبيه أن لا بد أن يرحل إلى أوروبا عاما أو عامين، ليجلو عن نفسه غمامة الحزن والأسى التي تلبدت عليه بعد حصول تلك المأساة،

فيكون الأب صارما معه، فلا يملك إلا أن يوبّخه ويعنّفه على (نزوله) إلى هذا المستوى، بالسعي وراء إحدى بنات الفلاحين! غير أنه لا يمانعه في الرحيل إلى الخارج لكي يريح قلبه فيسلو، وينسى عشقه الدامي التعيس.

وأما شخصيات القصة فمحدودة طبعاً نظرا لمحدودية الأحداث، وهي تتمحور حول (رؤوف) صاحب القصر وهو رجل قد تقدمت به السن، ولكنها لم تبلغ من قوته ولا من جسمه ولا من شباب قلبه شيئا، وهو سليل أسرة عريقة في الثراء، «يؤثر نفسه بكل شيء، ويرى أن الحياة لم تخلق إلا له، ولم توقف إلا عليه، وهو يحتمل مشاركة الناس له فيها احتمالا، ويطيقها على تفضّل وتطوّل.. وهو لا يقبل أن تقوم بينه وبين ما يريد عقبةٌ مهما يكون نوعها، ومهما يكون مصدرها، وهو من أجل ذلك غضوبٌ جامح الغضب، عنيفٌ مسرفٌ في العنف، لا يروض الصعاب حين تعرض له، وإنما يحطمها تحطيما، أو يحطم نفسه من دونها»[٤].

وأما الابن فهو نعيم، وهو فتى مدلل قد تربى في أحضان الجاه والعز موسّعا عليه في كل شيء، وهو وإن بدا للوهلة الأولى أنه فتىً يجري خلف نزواته؛ إلا أن حواره مع الشاعر (وهو نديم الوالد صاحب القصر)، يكشف لنا كيف هذا الفتى الغض الإهاب، يرقّ ويشفق على الحال المؤسفة التي يعيشها الفلاحون في القرية الدنيا، ويعبّر الفتى عن ذلك بكلام عن مدى الظلم والسخرة التي يمارسها القصر على القرية، يقول: «إنكم تستذلونهم وتستغلونهم وتضطرونهم إلى البؤس وتفرضون



عليهم الحرمان، وتكلفونهم ما تكلفونهم من ضروب الجهد والعناء، حتى إذا آتى جهدهم ثمرة وانتهى جهدهم إلى نتيجة، أخذتم خير ما تثمر الأرض على أيديهم، فآثرتم بها أنفسكم من دونهم واستمعتم بنعيمه، وأنتم لا ترون بهذا بأساً، ولكنكم تعصرونهم حتى لا تتركوا فيهم معتصرا، ثم لا تجدون في أنفسكم إلا الرضا، ولا تحسّون في قلوبكم إلا الطمأنينة»[٥].

وأما الشاعر فهو نديم الأب «رؤوف» صاحب القصر، كان في أوليته شاعراً فقيراً معدماً، يسكن في غرفة حقيرة، ولا يكاد يجد قوت يومه، ولكن القدر يسوق إليه (رؤوف) ذات يوم بينما هو جالس مع رفاقه في إحدى المقاهي، فيعجب رؤوف بظرف هذا الشاعر البائس، ويأنس إلى منطقه فيجتبيه إليه، ويتخذه نديماً له، ولكنه كان نديماً كالخادم المطيع، يتلوّن كما يشاء سيده، وجعله السيد يعيش قريبا منه، ويصوره الكاتب في هيئة رجل قد ذرف على الستين، ولكنه محتفظٌ بقامته وإن كان يتكلف

العصا أمام الناس ربما لِما لها من وقار، وهو يغشى القصر مصبّحاً وممسّياً، لكي ينادم صاحبه ويتجاذبان شجون الحديث.

وأما الطرف الرابع في الشخصيات فهم أهل القرية، أو بالأحرى أسرة الفلاح الذي وقع الولد في غرام ابنته، غير أن الكاتب لا يفصل هنا إلا بقدر ما، ولا يرسم خطوطا للشخصيات في هذه الأسرة، وإنما يذكر (خديجة) الفتاة التي استهوت ابن صاحب القصر، و(محبوبة) والدتها، والأب (محمود) الإسكافي الفقير، والأخ المجروح في شرفه (أحمد) الذي يمضي سحابة يومه يعمل في الحقول، والذي ثارت ثائرته عندما هربت أخته.

تلك هي الشخصيات المهمة التي يتناولها الحدث الرئيس في القصة، وثمة شخصيات ثانوية عارضة لا وزن لها في الحدث.

والمكان أو البلد الذي تقع فيه أحداث القصة يبدو مشكلة من المشكلات، لأن الكاتب لو تركه وشأنه، لفهمنا ضمناً أنه مصر، أو الريف المصري بالتحديد، ولكن الكاتب، غفر اللّه لنا وله، ربما لِرَغبته في المداورة والإطناب راح يتحدث في صفحات عن المكان المفترض للقصة، وهل يمكن أن يكون مصر أو غير مصر؟ وهل يمكن أن يكون في أوروبا، في أسبانيا مثلاً؟ إلى غير هذه التساؤلات السفسطائية التي تخرج بالكاتب من حيز القصة إلى فضاء آخر، وتلقي بذوراً من الشك عن إشفاق الكاتب وتوجّسه من تحديد المكان، ولكن القارئ كما أسلفت ينطبع في ذهنه منذ يرى قصراً قائما، وقرية فلاحين، ونهراً يجري، وزرعاً يحرث، أن هذه بيئة مصرية بلا ريب، ولو التوى الكاتب وداور في الخطاب، وأظن أن العميد لم يكن في حاجة مطلقاً إلى مثل هذه المداورة والمراوغة، اللهم إلا إن كان متوجسا من الرقابة مثلا، كما سيتضح لاحقا.

ومثل هذا أيضا مناقشته لأسماء أبطال القصة، وكان قد تساءل أولاً: هل من الضروري أن يعطيهم أسماءً؟ يقول: «ولست أخفي على القارئ أني حائر أشد الحيرة في أمر هذا الفتى، كما أني حائر أشد الحيرة في أمر أهل الربوة جميعا، فكلهم يلحّ عليّ في أن أجد له اسماً يتسمى به ويميزه عن غيره من الناس، وكلهم يلحّ عليّ في أن الأشخاص لا يستكملون وجودهم، إلا إذا عرفت أسماؤهم التي تحقق التمايز فيما بينهم، وتخرجهم من هذا الوجود الوهمي الذي يشبه العدم إلى وجود»[6].

وهكذا يخاطب الكاتب العميد القارئ مباشرة، فيعلل إعطاءه أبطال القصة أسماءً ليكون لهم نصيبٌ في الوجود! وهنا يتساءل القارئ هل هو يقرأ قصةً أو روايةً، أم يقرأ مقالةً في النقد؟ هل طه حسين هنا قاصٌّ يقص ويروي، أم ناقد يعلل ويسوّغ؟ لذا فإن قارئ قصص طه حسين في جهد جهيد حقاً، فبينما هو يتابع خيوط القصة.. إذ الكاتب يقطع عليه السبيل فجأة بكلام عما يسوغ له في فن القصة وما لا يسوغ، ولا يصبّر القارئ حقاً ويجعله يمضي في القراءة هنا إلا جمال اللغة التي يكتب بها طه حسين! لذا، فيمكن القول: نعم إن طه حسين هنا هو بلا ريب جميل الأسلوب، بديع الصور، رائق الخيال، أكثر مما يكون قاصاً متمكناً من توجيه الأحداث والتفنن

في عرضها وسردها. وهذه النتيجة نفسها يلمسها مَن يقرأ قصص طه حسين الأخرى، مثل (المعذبون في الأرض)، و(شجرة البؤس)، و(الحب الضائع) وغيرها. ولقد استعرضت بعضاً من آراء القراء الذين قرأوا قصتنا هذه (ما وراء النهر)، فوجدتُ جملة صالحة من هذه التعليقات التي تعكس انطباع القراء عن القصة، وذلك على موقع قراءة الكتب (Goodread.com) على شبكة الإنترنت، فمثلا يقول القارئ أحمد عواد:

«الرواية لم تعجبني في بنائها، ولكن ما استمتعت به حقا أسلوب طه حسين الذي أعشقه، قد يملُّ الكثيرون من إطنابه في الحديث وإسهابه في الوصف، لكني من عشاق هذا الأسلوب.. طالما كان الأسلوب قوياً جزلاً معبرا.

أعجبتني الرسالة التي أراد أن يوصلها الكاتب لنا عن ذلك الصراع الاجتماعي بين أهل الربوة وأهل القرية، وما مدى الظلم الذي يقع على أهل القرية الفقراء».

ويقول بسام عبدالعزيز:

«على المستوي القصصي.. فالرواية بطيئة جدا جدا جدا.. وأحداثها في الحقيقة لا تتعدى صفحات يمكن عدها على أصابع اليد الواحدة.. لكن أسلوب العميد المعتاد في الاستطراد والخروج لأحاديث جانبية مع القارئ، والاسترسال في سرد أفكاره.. جعلتها أكثر من مئة صفحة..! لكن الحسنة الوحيدة هي أسلوب العميد اللغوي الذي دائما ما يبهرني... فيما عدا ذلك فهي ضعيفة جدا».

ويقول خالد صبحي:

«أفضل من استخدم اللغة العربية من وجهة نظري... الرواية ضعيفة على مستوى الدراما والأحداث بطيئة، أما الوصف والتصوير فهو إبداع العميد الحقيقي».

والآن نأتي إلى السؤال العالق في هذه القصة، لماذا توقف العميد عن إملائها؟ لماذا لم يُتم أحداثها، وهو الكاتب الذي لا يعوزه الخيال، ولا تعوزه اللغة، ولا يعوزه الوقت أيضا، لأنه عاش بعدها سنين طويلة، يكتب ويؤلف وينشر.

أقول لو تتبعنا أحداث القصة -على قلّتها- لرأينا أن آخر حدثٍ ذي شأن هو أن (رؤوف) صاحب القصر.. كانت تتراءى له بين الفينة والأخرى نارٌ عظيمة تتألق من وراء النهر(٧)، وكانت هذه النار العظيمة تتراءى لسيد القصر فقط، بينما لا تتراءى لغيره ممن يغشى القصر من الخدم والزوار، وعندما أخبر السيد نديمه الشاعر بهذه النار التي تتراءى له، اضطر الشاعر إلى مجاراته ومداراته، مع أنه لا يرى شيئا البتّه، وقد جاراه فقط لأنه لا يحتمل أن يكذّبه فيما يرى ويقول، لا سيما وقد رأى الشاعر بنفسه كيف أهان هذا السيد أحد موظفيه أشد الإهانة، لا لشيء إلا لأنه عارضه في شيء مشابه، لذا فلم يكن له بدٌّ من مجاراته.. ولو قال إنه يرى ما يرى.

إذاً، توقّف طه حسين عند هذا الحدث، أو بالأحرى توقفت قصته هنا.. فلم يمض فيها وانقطع عن إملائها، فلماذا يا ترى؟ هل توجّس الكاتب من شيء، هل أشفق العميد من كشف

ما يريد من حقيقة تلك النار؟ ماذا كان يقصد طه حسين بتلك النار التي كانت تتراءى لصاحب القصر فقط؟

إزاء كل هذه التساؤلات، ها هنا تفسير محتمل، وهو أننا لو تأملنا الفترة التي ظهرت فيها هذا القصة (ما وراء النهر).. لوجدنا أنها النصف الثاني من الأربعينيات الميلادية، أي قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م بسنوات قليلة، عندما كان الجو السياسي في مصر يضطرب وئيداً نحو العاصفة، مشحوناً بنداءات الأحزاب الاجتماعية والاشتراكية نحو تحرير الطبقات الفقيرة، وخاصة في الريف، من ربقة الأغنياء ملاك الأرض والأطيان الشاسعة، وكان العميد نفسه -رحمه الله- صوتاً نافذاً في هذه النداءات أو الصرخات، ضد ذلك العسف المجحف الذي يطحن الفلاح والفقير في رحاه، وذلك في أقاصيصه الكثيرة التي ضمنها (المعذبون في الأرض)، و(شجرة البؤس) التي يشن فيها المرحوم هجوماً صريحاً وعنيفاً ضد طبقة الأغنياء في مصر، التي تستمد ترفها من عرق الفلاح وكدحه وبؤسه، وحسبك أن تعلم أن كتاب (المعذبون في الأرض) -وهو يصور بؤس الفلاح تحت سيطرة المالك وقسوة الظروف- قد منعت الحكومة تداوله عقيب ظهوره بقليل، وصودرت نسخه التي طبعت في لبنان وجيء بها لتسوّق بين القراء في مصر أواخر الأربعينيات[٨]، ثم جاءت هذه القصة (ما وراء النهر) لتكون ثالثة الأثافي أو كادت أن تكون، لولا أنه رفع القلم عنها وتركها هكذا، لذا فإني أرجّح أن الكاتب العميد كان يتوقع حدثاً هائلاً في مصر ينسف منظومة الظلم هذه برمتها أو على الأقل، يخلخل من بنيتها ويفككك عوامل السخرة التي عششت في ثنايا النظام الاجتماعي والاقتصادي المتوارث من قرون.

وأحسب أن العميد قد ترك «تأويل» هذه النار التي كانت تتراءى للسيد صاحب القصر لفطنة القارئ، أي جعلها للقارئ يُعمل فيها ذهنه ويكدّ ويفكر، وفي الحق.. إن طه حسين يميل إلى أن يَتعَب القارئ، بل وينصَب في قراءة قصصه، ألم يذكر في إحدى مقالاته التمهيدية للقصة أنه يميل إلى كتابة الأدب الذي يَتعب فيه قارئُه مثل ما أتعب مؤلفه؟[٩]. لذا، فالذي يظهر أن تأويل هذه النار، طبعا بعد أن يتعب القارئ في قراءة تلك النقاشات الخارجة عن موضوع القصة، وقراءة الحوار المسهب الذي يحمل سمات الخطابة، وتتبع الوصف المتريث البطيء للأحداث القليلة، ثم بعد إجالة الفكر وتقليب الرأي في علامة الاستفهام هذه (لماذا توقف الكاتب عند مشهد النار التي تتخايل للسيد؟)، نستنتج من هذه النار أنها إشارة إلى ثورة عارمة مقبلة ومحتملة، وكثيرا ما عبّر الأدباء والشعراء بالنار عن الثورة والتمرد والانتفاضة، ألم يقل المتنبي عن ذلك الخارجي (شبيب العقيلي) الذي ثار في دمشق أيام كافور:

وما كان إلا النارَ في كل موضع
يثير غبارا في مكان دخانِ

كما أن اللغة العربية المعاصرة كثيرا ما تلصق أفعال النار وتضيفها إلى الثورة وما أشبهها من العصيان والتمرد، مثل قولنا (شبّت الثورة)، أو(اشتعلت الثورة)، و(اندلع العصيان)، و(اضطرم التمرد)، و(أخمدت الثورة)، وغيرها

من الأفعال التي وُضعت أصلًا أو استعملت حقيقةً للنار.

لكن ما الذي جعل طه حسين يطوي هذه النبوءة في هذا الرمز ولم يعلنها صراحة؟ لقد توقف قطار القصة كما رأينا عند تلك النار التي تتراءى للقصر، فهل يا ترى لو أكمل المؤلف القصة يكون قد جلّى هذه النبوءة وحقق تأويل الرؤيا؟ أقول: هل أشفق العميد من كشف مثل هذه التوقعات وإعلان نبوءته بتصدّع مجتمع الاقطاع وانهيار مؤسسة الملكية؟ ربما يكون العميد حقا قد أشفق من إثارة مثل هذه النبوءة، كما أشفق من توضيح مكانها المفترض وهو طبعا مصر في هذه القصة، فتقف له الحكومة بالمرصاد، فتحول بينه وبين القراء، وتمنع نشر القصة وتوزيعها، كما حدث لكتاب (المعذبون في الأرض) الذي صادرت الحكومة نسخه ومنعت تداوله، كما أشرنا فيما سبق.

وختاما أقول: هل يمكن أن نعتبر قصة (ما وراء النهر) قصة مفتوحة؟ أي ذات نهاية مفتوحة؛ أي متروكة للقارئ وحدسه وتخمينه. ربما. ولعلنا نذكر في هذا السياق أن الروائي محمد عبدالحليم عبدالله قد ترك أيضا (قصة لم تتم)، لكنه لم يتركها هكذا قصدا، وإنما أعجله الموت عن إتمامها (توفي عام ١٩٧٠م). أما قصة توفيق الحكيم الشهيرة (يوميات نائب في الأرياف)، فأرى أنها يمكن أن تُعدّ من هذا القبيل؛ أي القصص ذات النهاية المفتوحة، لأن الحدث الرئيس في القصة (وهو التحقيق في مصرع قمر الدولة علوان) لم يصل إلى نهاية مقنعة، لا سيما وأن خيوط القضية المهمة قد كشَف بعضَها التحقيق، وهي بعدُ تبقى متاحة أمام القارئ ليبني عليها حبكة افتراضية.. لعلة مصرع هذا الـ(قمر الدولة)، وكذلك مصرع زوجته من قبله، ليضع القارئ في النهاية يده مع المحققين على الفاعل الحقيقي لكل جريمة.

---

* كاتب من السعودية.

(١) طه حسين، ما وراء النهر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١١١.

(٢) طه حسين، المعذبون في الأرض، دار المعارف، القاهرة، ص ١٥٢ فما بعد.

(٣) طه حسين، الشيخان، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م، ص ١٧٧ وص١٩٩- ٢٠٠.

(٤) ص ٨٩-٩٠.

(٥) ص ٥٤.

(٦) ص ٤٤.

(٧) ص ١٠٧.

(٨) انظر: طه حسين، المعذبون في الأرض، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٩٢م، ص ٩، (والكتاب في معظمه قصص تصور البؤس في مصر، إلا أن الصفحات من ١٥٠ إلى ١٩٢ فكلها مقالات قوية مباشرة تدين صراحةً احتكارَ الأغنياء في مصر للثروة والنعيم وحرمانهم الطبقات الأخرى حتى من الفتات، ويتهم الكاتب الحكومة آنذاك في مداهنة الأغنياء ومسايرتهم في هذه الأثرة المقيتة، انظر مثلا ص١٦٤ وص١٨٢».

(٩) انظر مقدمة القصة (ما وراء النهر) ص ١ حيث يذكر طه حسين أن مجلته (الكاتب المصري) قد اتخذت قانونا «ألا تقدم لقرائها إلا هذا الأدب الذي ينفق فيه صاحبه الجهد العنيف والوقت الطويل، وينفق قارئه في إساغته من الوقت والجهد مثل ما ينفق منتجه..».

عمل شعري خلّاق لمعناه

قراءة في ديوان (تلالي تضيق بعوسجها) للشاعر عمار الجنيدي

■ رؤى هاشم*

(تلالي تضيق بعوسجها) هو العنوان الذي اختاره الشاعر الأردني عمار الجنيدي لديوانه الشعري الصادر في عمان عن وزارة الثقافة الأردنية، عام ٢٠١٣م، وهو من القطع المتوسط، ويقع في (١٢٣) صفحة.

يُعد العنوان مدخلاً مهماً، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص، وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه. والناظر إلى عنوان ديوان (تلالي تضيق بعوسجها) يدرك ما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية، كعمق العبارة، وكثافة الدلالة، ما جعله يحتل الصدارة في فضاء المعاني.

الشاعر عمار الجنيدي معروف بتفرده المعنوي، وقدرته على تحرير القصيدة من إطارها الاجتماعي وإطارها الذاتي معاً، فهو يذيب الشعور والموضوعات الخارجية ليعطيها شكلاً أو قواماً جديداً بواسطة الإحساس أو الحدس. ولذا لم نفاجأ بنزول ديوانه بهيئته الموسومة إلينا.. بل كنا نتوقعه، فشاعرنا يستجيب للعالم بكيانه كله، أي بحواسه وعاطفته وفكره.

هذا الديوان يتكون من ست وثلاثين قصيدة يتأرجح معمارها الفني بين الحسية، والتجسيم، والبساطة، والموسيقية، والإثارة، والعاطفية؛ إضافة إلى لغته العميقة الحافلة بالشفافية المرتبطة بالإشارات، الأمر الذي أضفى عليه سمة الأصالة والتجديد معاً، وأسبغ عليه شكلاً من التنويع، وما يُلفت نظر القارئ التآلف والتعانق بين الألفاظ والمعاني في صور فنية رائعة أكدت على



حجم الثراء العاطفي والإنساني الذي يمتلكه الشاعر.

ومما لا شك فيه أن شعر الجنيدي في ديوانه هذا جاء صادراً عن مفهوم حسّي ونظري خاص بالشاعر؛ فالصورة الشعرية الرامزة لديه تُكثّف الخيال وتصعّده مناجاة روحية وابتهالات تستثير تفكيرنا ومشاعرنا، حيث يقول:

«أبحث عمَن يخلّصني منك

من سهام لحظك التي تفتك بكل مواهبي

وتسرق مني حتى شفاتي

أبحث عمن يرد إلي تمرّدي

عمن يقرأ طالعي

ويروي ظمأ القصيدة

فلا أجد إلاك

إلاك».

وبالعودة إلى قصائد الديوان نلحظ أنها كانت تُراوح في إطارها الشعوري بين المرونة والتنوّع؛ ما أتاح مجالاً رحباً أمام الجنيدي لتصوير تجربته الشعورية في وشاحٍ شفيفٍ من الأفكار والمشاعر، يحكي من خلالها حكاية البوح الإنساني الطافح بالأحاسيس والرؤى التي تفضح عن دواخلها، وتبوح بمعاناتها؛ ما أكسب القصائد قدراً كبيراً من الجمالية، وزاد من الوحدة بين أجزاء الصور الشعرية في شقّيها المعنوي واللفظي على السواء، وأكد أن العمل الشعري خلاق لمعناه، من ذلك قوله:

"كل حزن هذا العالم

أراه في عينيك

سحاباً

يسائلني عن المطر،

عن حكايات الشوق التي

خبأتها السنونو

منذ كانت المواويل

تصدح في المساءات الحزينة،

مذ كانت الطرق

تضج بالتائهين

مذ كان الخوف

يعاند المكر،

ويثبت كل أوهام النصر

ويرفض اختيال الندم

على ضفاف الجرح".

وحين تعرضنا للصورة الشعرية الفنية عند الجنيدي، وجدنا أنه قد أبدع كثيراً في هذا الباب، فصُوره بديعة، وخياله خصب، وأفكاره عميقة، ونظرته مغرقة في عمق الذات، ينتقي صوراً من واقعٍ معين، ثم يلبسها بما يختلج في نفسه من مشاعر لتشكل في مجملها لوحات تصويرية متكاملة، إذ يقول:

أي قدر أنت؟!

تقفين كقامة السنديان

تلوِّحين بوجه الريح

رايات صمتك

وآلاف الأسئلة

تصفعين اخضرارها

وتضمخي بالندى حروفها

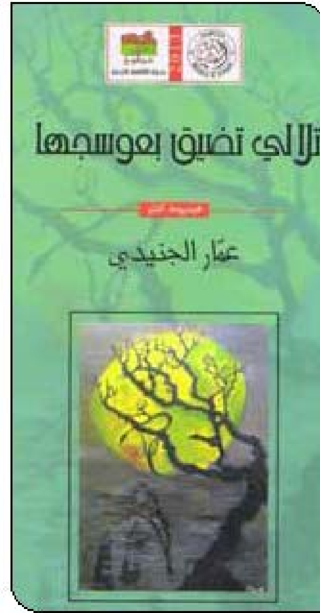
وتتركين البحر

يبحث عن أسرار عينيك التي

ما عشقها

غير فارس مغوار

لا يهاب الردى



ولا سواتر الليل البهيم.

إن المتأمل في ديوان الجنيدي يلحظ أن لغة القصائد في الديوان ككلّ لغةٌ راقيةٌ قويةٌ خاليةٌ من الشوائب، تشفّ عما في أعماق الشاعر من بلاغةٍ وخبرةٍ استطاعت أن تطوّع الألفاظ بمرونةٍ ويسر، وهذا هو ما يميز الشعر الرفيع.

أما من جانب الإيقاع، فنجد الجنيدي قابضاً على ناصيته ملماً بأسراره، ويتجلى ذلك بوضوحٍ بانسجام القارئ مع دلالات الألفاظ والإيحاءات الجميلة.. التي تشكل مع الوزن والقافية إيقاعاً متكاملاً يعطي المتعة للقارئ، ويخدم موسيقى الإطار العام بشكل فعال.

يمتلك الجنيدي خيالاً واسعاً، وفهماً عميقاً لواقعه الذي جعل منه شاعراً ذا ثقافةٍ غنية، لهذا جاءت قصائده بتوقيعاتٍ وجدانيةٍ متباينة.. متمسكة بخيوط الأمل حتى تقيه حرارة الألم والخوف.

قصائد (تلالي تضيق بعوسجها) تجربةٌ إبداعيةٌ راقيةٌ تزخر بقوةٍ فنيةٍ عالية، وتقنياتٍ تعبيريةٍ عميقةٍ ومتينة، ولوحاتٍ تصويريةٍ رشيقة، ولغة متناهية الأناقة عبّر عنها الشاعر بعمق وصدق.

---

* كاتبة من الأردن.

تشكلات الخطاب السردي
مقاربة في الأنساق السردية القصصية
في تجربة القاص حسن الشيخ

■ إبراهيم الكراوي *



سنحاول من خلال هذه القراءة سبر أغوار تمثلات لغة القصة القصيرة واستراتيجيات الكتابة في القصة السعودية، من خلال تجربة حسن الشيخ في الكتابة السردية القصصية. ويظهر أن الحساسية الجديدة في القصة السعودية منشغلة بهاجس تأسيس أسلوب يأصل لسردية النص القصصي، ويشكل هويته المنفتحة على سرديات اليومي، ومتخيل المجتمع ولاوعيه الثقافي.

فنص حسن الشيخ يغوص في الرموز والعوالم التي تنحدر من ثقافة المجتمع، وشخوصه، ومتخيله، وسيكولوجيات شخوص اليومي وتفاصيله المؤلمة. فنحن أمام تجربة سردية تتوغل في الحكاية، أو ما يمكن تسميته الخرافة الاجتماعية التي تروم سبر أغوار الذات.. ووضعها داخل العالم، وعلاقتها بالمجتمع، وهو ما يعني أن الحكاية العجيبة التي يتم استلهامها من قبل السارد غنية بالرموز والعلامات التي تدل على وضعية الذات ومعاناتها من جهة، كما تتمثل من جهة أخرى بوصفها ذاكرة الأنا وتاريخه الجمعي.

إن تجربة السرد القصصي عند حسن الشيخ تتأسس على التقابل بين الواقعي والعجائبي، وكلاهما بنيات تشكل عالم النص، وتحيل على هواجس ووضعية الذات. إن القصة هنا ترصد لحظة معاناة الذات وعلاقاتها داخل الواقع، فقراءة أغلب نصوص المجموعة تكشف انشغالها بالحفر في عوالم الموت والغياب والرحيل والذاكرة الموشومة بالمتخيل الجمعي.

إن السارد سواء في مجموعة «غيمة البدري» أو «المقبرة».. لا يسعى إلى محاكاة العالم- الواقع بقدر ما يشكل



عالم وواقع النص، من خلال الانفتاح على ذاكرة المتخيل، ومظاهر الوجود الإنساني، وإعادة إنتاج تفاصيل اليومي.. وفق رؤية خاصة للعالم.

السرد والعجائبي

إن تجربة حسن الشيخ تتأسس على البحث في جذور السرد ومنابعه في المجتمع وذاكرة الشخوص وانشغالاتهم، وهي منابع متعددة.. سواء تعلّق الأمر بمحكيات اليومي وتفاصيل الواقع وسرديات الذات، أو كان الأمر مرتبطا بالمحكيات العجائبية ومتخيل الذاكرة الجمعي.

وهكذا، نجد في مجموعة «المقبرة» نص «طفلة تدعى الخنساء»، يتأسس على التوازي الدلالي بين قصتين تشتركان في عمق الموضوع، وهو رثاء الغائب أخ السارد.. والقصة الأولى التي ينقلها لنا السارد من خلال تقنية الراوي الذي يقطع السرد.. ليضيء لنا مأساة الغياب عند الطفلة الخنساء، والتي تتعالق مع قصة معروفة في التراث الشعري، وهي بكاء الخنساء لأخيها صخر.

إن القصة هنا تتجه إلى نحت طرائق جديدة في الكتابة، من خلال حوارية بين نص تراثي شعري، وبين الحكاية الشعبية العجيبة ذات الجذور الواقعية.. كما سيتضح من خلال التحليل. فخطاب القصة القصيرة باعتباره يدمج ويستوعب كل هذه الأنساق داخل النسيج السردي للقصة القصيرة، ينزع إلى تشكيل واقعه ولحظته الخاصة، وهي عالم الحكاية. وتتشكل بنية القصة انطلاقا من النمو المطرد للفعل القصصي؛ أي مأساة الطفلة خنساء، لينفجر الحكي على إيقاع دموع تماضر التي ستشكل بحيرة تمنح ماء الحياة على حد تعبير السارد. وبالتالي تحضر الطفلة النواة السردية

في القصة بوصفها الحياة ذاتها، ومختلف امتداداتها في مواجهة الموت الذي يعني الغياب والألم. فالسارد الذي يحكي بضمير الغائب، يدمج خطابات عابرة للأجناس، كما هو الأمر بالنسبة للحكاية الخرافية العجيبة للفتاة التي تبكي، وتحولت دموعها إلى بحيرة.. يضيء لنا جانبا من دهاليز الطفولة الإنسانية ومأساة الغياب والموت. وهو نسق دلالي، يتضاعف دلاليا من خلال إدماج محكيات تراثية وقصص شعبية خرافية، تستبطن هذه الدلالة، وتعرّي مأساة معاناة الإنسان نتيجة الموت الذي يغيب الآخر. فالقصة الأصل تبدأ بالتوقف عند حدث اختطاف الموت لطفلة في مقتبل العمر:

«وقفت تلتقط أنفاسها اللاهثة. حدقت إلى العابر والخارج من البحر ببلاهة. تذكرت أشياء مريرة فدمعت عيناها»

إنها قصة الذات-الطفلة، التي تستدعى نصوصا وقصصًا إنسانية، يكشف بُعدها العجائبي، كما سبق ذكره. فالطفلة تمثل الظاهرة فوق الطبيعية والشخصية الخارقة، التي ترمي بنا في غياهب التردد الذي بنى عليه «تود روف» نظريته في المحكي العجائبي. يقول في هذا الإطار «إن العجائبي ليس سوى تردد بين تفسير طبيعي وفوق طبيعي يختص بالوقائع نفسها»[1]. وفي مستوى آخر تُجسّد الطفلة الفردانية، أو الأسطورة الشخصية التي جعلت من هذه الطفلة قوة خارقة تمنح الحياة بفضل دموعها التي شكلت بحيرة..

إن المحكي العجائبي يولد من أعماق المخاض والضغط النفسي الذي يمارس على الذات؛ فتغدو الطفلة الخنساء بين واقع الموت والغياب، وبين حلم العودة، وهي تنظر إلى البحر الذي اختفى فيه الرجل الغائب، بين الواقع والمتخيل:

«فتشت عن رائحته في ملابسها فلم تجدها، عندها أطلقت لعنانها البكاء. دموع غزيرة ذرفتها، فأضحت الواحات مليئة ببحيرات عذبة، يهفو إليها الغرباء، والطيور، والبحارة، لأخذ رشفة من ماء الحياة. هل سيرجع لي يوما بحارا غليظ الشفتين، أم سيرجع لي غيمة سوداء تمطرني بجنون.. وترقص طيوره على أنّات بكائي دون مبالاة...».

ولا يكتفي خطاب القصة باستحضار ثنائية الموت والحياة، ولكن حضور الاسم «صخر» و«الخنساء».. مرتبط ببعد الغياب والموت في الثقافة الإنسانية والعربية وذاكرة الأدب العربي.

وهكذا، يتبين أن خطاب السردي العجائبي ينبني على التحوّل، أي تحول شخصية الطفلة خنساء، من دائرة المألوف والواقع الذي تعيشه، والمتجلي في سماتها المرتبطة بالألم والحزن، إلى شخصية خارقة بفعل بكائها الذي أضحى بحيرة. والملاحظ هنا أن السرد العجائبي يولد من الصدمة الداخلية التي تعيشها الذات الشخصية، وهي صدمة رحيل وغياب القريب.. وكما يظهر من خلال المحكي السردي، فالظاهرة

فوق الطبيعية.. وهي تشكل البحيرة من بكاء الطفلة، تتطور وتنمو، حتى إن الشخصية كما ذهب إلى ذلك «مانريو» في نظريته حول المحكي العجائبي، تصيب العالم بعدوى العجائبي. فَتَشَكُّل البحيرة من دموع الطفلة سيخلق عالما جديدا، لأنها ستتحول إلى مزار مقدس. فالمحكي «إن العجائبي يؤشر على كل مظاهر المسكوت عنه المؤسس للأنساق التقليدية الدينية والعلمية...»[2].. وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال قصة «الباب الكبير» والتي تحمل العنوان نفسه. فالباب الكبير سيشكل الإرث المقدس، والتقليد الذي لا ينبغي أن يبلى أو يُنتهك سِرُّه من قبل السارد الجواني الذي وقع في الحيرة بخصوص الباب، الذي يمثل الظاهرة فوق الطبيعية حين يسمى هذه المرة بباب الشيطان:

(إلا أني سألته بصوت خافت:

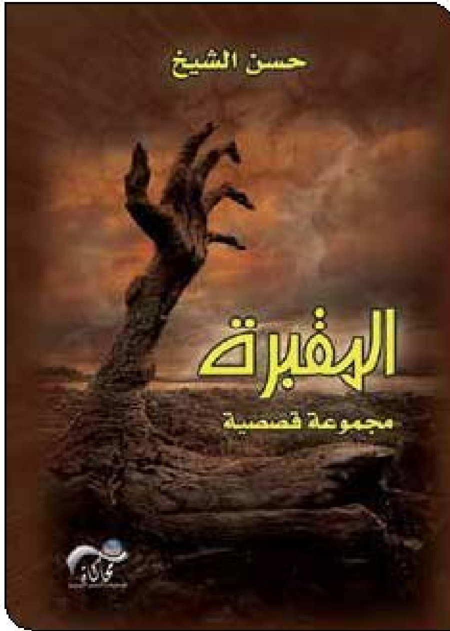
- أخبرنا يا أبي عن سر هذا الباب؟

رد بصوت واهن ومتردد:

إنه باب الشيطان، باب اللاعودة).

يرتبط المحكي العجائبي هنا بالمكان الذي شرع السارد في الكشف عن عجائبيته بمجرد فتح الباب:

«العناكب بدأت تزحف لتحتجزني عند المدخل، تسد رئتي... تجرأت وفتحت باب إحدى الحجرات، هكذا بشكل عشوائي، وكانت المفاجأة، وجدت جدي جالسا على سرير خشبي من أخشاب الصندل،عرفته،



إنه بدا لي في العشرين من عمره»

إن المكان هنا يشكل عالم النص ومتخيل السرد القصصي، فهو مكان فوق- طبيعي، كما يمكن أن يدل عليه المؤشر النصي في العنوان «الباب»، ليأتي مكون الوصف، ويضفي عليه مزيدًا من الغرابة. فالوصف هنا أحد مكونات الخطاب السردي العجائبي، ويظهر من خلال السمات الدلالية التي تحيل على العجائبي نفسه (ممر طويل، شديد العتمة، به العديد من الأضواء والنقوش والمنمنمات، جو القاعة بارد، تفوح منه عطورٌ ملائكية غريبة). إن المحكي العجائبي هنا لحظة ذهاب وعودة بين الواقع والمتخيل، فالسارد يبقى في الحيرة التي تضعه بين العالمين، عالم الكوابيس والحلم، كما يحيل على ذلك فضاء الباب الكبير، ومكون الوصف، وعالم الواقع

الـذي تحياه شخصية الـسارد وعلاقاتها بالماضي والأجـداد. فالمحكي العجائبي ينهل من العالم الكابوسي الذي يعيد الذات إلى نقطة السؤال والحيرة بين تفسير واقعي وفوق طبيعي للظاهرة التي يعيشها السارد. إن عالم العجائبي عالم الصدمة التي تلقي بظلالها على الـسارد، فيتوهم أنـه يعيش كابوسا حقيقيا؛ لذا، نجده في آخر القصة يعيش تحولات من الشخصية المألوفة، التي تتقاسم مع الكائنات الإنسانية كل مظاهر الحياة.. إلى شخصية كابوسيه يرى نفسه صرصارًا في المرآة. فالمسخ هنا باعتباره مكوناً من مكونات الخطاب العجائبي، يعكس الصدمة التي يعيشها السارد.. وهو يحكي بضمير الغائب، وهو ما يتوافق والمحكي العـجـائـبـي الـمـوغـل فـي الـزمـن الماضي وأزمنة التاريخ المنسي، ويُشرّح سيكولوجية الذات المضطربة وهي تعيش هذه الحالة الـمـأسـاويـة نـتيجـة الارتـبــاط الـقـدسـي بالتقاليد والماضي المأساوي، الذي يضرب جـذوره في متخيل الموت، كما يتضح من خـلال عنوان المجموعة ذاتها «المقبرة». فالمحكي السردي في قصص المجموعة يدفع بالتخييل إلى أقصى مناطقه المعتمة؛ ما يشكل عالم العجائبي الذي يعري واقع الذات النفسي الكابوسي وهواجسها.

ومـن مـظـاهـر هـذا الـتـشـكـل الـسـردي ومختلف دلالاتـه.. متخيل الموت باعتباره أحـد منابع المحكي العجائبي. ففي نص «المقبرة» حفر عميق في متخيل الموت، عالم فوق- طبيعي يحاول رسم صورة الذات السارد وهو يعيش داخل القبر، حيث نستعيد جدلية المكان القبر.. والشخصية الساردة:

«عندما أتيت إلى هذه المقبرة قبل فترة لم تكن بهذا الجمال.. رأيت ديدانا وحشرات في منتهى الصغر والغرابة.. فجأة سمعت أصواتا بعيدة، لم أستطع تمييزها في بداية الأمر. بدأت تقترب. ميزت أصوات البكاء مـن الأخــرى الآمــرة، رأيــت وعـلـى مسافة عشرة قبور شبحين، رجلان أم شابان لست متأكدا...»!

إن السارد العجائبي هنا يدرك ويرى ما لا يراه الآخرون، فباستطاعته إدراك الغيب ومشاهدة ما يقع رغم أنه ميت، إنه سارد مطلق المعرفة كما ألفنا ذلـك في السرد العجائبي، بما أنه يعيش بين عالمين: عالم الموت وعالم الواقع:

«قـفـزت بـحـذر مـن حـفـرتـي. وزحـفـت على بطني على شكل نصف دائـرة واسعة للوصول إلى جدار مبنى المغتسل الغربي. حتى أتجنب سقوط الضوء علي، محاولا أن أكون بعيدا عن مجال رؤيا المتواجدين عند الجثة».

يظهر الـتـواصـل هنا قويا بين الـسـارد الذي ينتمي إلى عالم الموت، وبين الكائنات الأخـرى من العالم نفسه، وبالمقابل نلفي انفصالا وجوديا عن العالم الواقع الذي تحيا في ظله الذات الساردة، فهي تعيش معاناة الـعـزلـة، كما يمكن أن نستنتج مـن خلال خطاب البداية في هـذه القصة. وبالتالي يمكن القول هنا: إن العجائبي يعري عن

سيكولوجية الذات المتوترة وهي تعيش انفصالا وعزلة عن العالم. فالحلم والهذيان والرعب والهستيريا باعتبارها لاوعي الذات، وأحد مكونات الخطاب العجائبي، تكشف رغبة الذات في الهروب من الواقع...»[٢]

إن الخطاب السردي العجائبي يحمل رمزية خاصة ترتبط بالذات وعلاقتها التي تقوم على الانفصال مع العالم. فالسرد العجائبي مشبع برمزية تؤسس لتجنيس الكتابة، بوصفه يشتغل على تكثيف المعنى، وترتيب واختزال الوقائع العجيبة. فمن رمزية القبر - كما يظهر من خلال العنوان - ونسيجها الدلالي المرتبط بالعزلة والألم والغياب والموت، إلى «رمزية الفراشة الملونة» المرتبطة بالمرأة والعشق والجمال.. وهي رمزية تعد امتدادا للغياب والألم والانفصال. كما سيتضح من خلال التقاط بعض ملامح وتفاصيل هذه القصة. فالفراشة الملونة الظاهرة فوق الطبيعية، والتي نزلت من عالم افتراضي أعالي الأفق، ستمثل صدمة بالنسبة للسارد العجائبي، ويحكي لباقي زملائه الصيادين الحكاية؛ لينعتوه بالجنون والهذيان.

وبالفعل، فإن شعرية المحكي العجائبي في هذا النص تتأسس على هذين المكونين الخطابيين. فحكاية الصياد تكسر المنطق المألوف، بما أنها تحاوره:

«ألا تعرف من أنا أيها الصياد؟

أنا فتاة ولدت من تلك الجهة البعيدة هناك، بلا اسم وبلا هوية وبلا عناوين كما





هي عناوينكم هنا».

يشكل هذيان الصياد مظهرا من الخطاب العجائبي في هذه القصة، فرؤيته تتعدى الحدود وتخترق حجب ما وراء الطبيعة، كما يتبين من خلال خطاب السارد المطلق المعرفة:

«إنهما ضوءان بعيدان، تقاربا، وتمازجا بأنفاس الربيع اللدنة، فاشتعل الحريق بجسديهما، حريق لم يطفئه غوصهما في الشط ولا طفوهما عليه.. حلف لهم بأغلظ الأيمان، بأنه رآها في كل المرايا، وأنها تسري من أرض... في كل ليلة».

إن خطاب النهاية في القصة يكشف عن علاقة وثيقة بين المحكي العجائبي وعزلة الذات وانفصالها عن العالم، إذ ستختفي

الفراشة الرمز فوق - الطبيعي، ويبقى السارد.. وهو يعاني الانفصال عن العالم الفراشة، وانتظار لحظة الاتصال؛ أي ظهور الفراشة من جديد.. وبالتالي فالنص السردي في نصوص حسن الشيخ يشكل عالمه التخييلي انطلاقا من جغرافيا تتماس مع مناطق الهذيان والحلم.

لكن الهذيان ليس المكوّن الوحيد الذي يخلق شعرية المحكي العجائبي، فشخصية الصياد السارد تنعت من قبل شخوص الواقع المألوف، أي زملائه الصيادين بالجنون. وبالفعل، فإن أغلب أدبيات الجنون تنقلنا إلى محكيات العجيب والغريب، كما هو الأمر بالنسبة لسارد هذه القصة.

وفي مجموعة «غيمة البدري»، نجد في قصة تحمل العنوان نفسه أن السارد يحاول من خلال خطاب البداية، الإيهام بواقعية الحكاية «إلا أن حكاية محمود البدري تبقى صدى للواقع»، وتهيئ المتلقي لعالم الحكي العجيب، وهو الانتقال الذي نسميه التمفصل المزدوج للنص السردي. فالسارد يضعنا بين عالمين، أو لنقل خطابين: الواقعي والعجائبي: عالم الشخوص البدري، علوان، الزوجة، أهل القرية، والفضاء وهو الوادي، وهي مكونات تؤشر على مجتمع بسيط يقطن بجانب الوادي، لكن ظهور الغيمة الظاهرة فوق الطبيعية، والتي تتأكد بعدم تحركها من مكانها، سيضعنا في قلب العالم العجائبي. لكن الظاهرة فوق الطبيعية أي العجائبي يرتبط بأصول خاصة، أو ما يفسر في الخطاب العجائبي بالمفسر الذي يبرر ولادة الظاهرة ووجودها، وهو هنا مفسر ثقافي وتاريخي؛ فالغيمة ملك «ملك أحد النساك الهنود» أهداها، وهي تعكس نسقا ثقافيا في المجتمعات العربية؛ أي ما يسمى بثقافة الأولياء وأصحاب الكرامات:

«تطلع محمود إلى زوجته خزنة بنت خالد وجهها الممتلىء وقامتها القصيرة، أوحت إليه بالضحك.. قالت وهي تدنو منه بلهفة: هذه كرامة. كما قلت لك؛ فلا تخبر بها أحدا..».

وفي نهاية حكاية البدري ينبثق هذا المفسر الأنثروبولوجي للظاهرة العجائبية، فالغيمة تحولت إلى أداة لشفاء الأمراض وتحقيق السعادة الأبدية.. وبالتالي هذا الارتباط الوثيق بين العجائبي والعالم النفسي للذات الإنسانية ومختلف مظاهره. فالغيمة تمثل أفقاً.. تحقق رغبات مكبوتة في لاوعي مجتمعات تعيش في القرية، إما تحت ضغط الفقر، أو تحت ضغط الشقاء والألم:

«وبعد أن تأكد للكثير منهم أن غيمة البدري المباركة تشفي الأمراض وتجلب لهم السعادة الأبدية. بدأ المرضى من القرى المجاورة يتسللون للوادي،حتى امتلأ الوادي بصفوف طويلة ممتدة من الناس تنتظر أن تمطر السحابة، أو تحين الفرصة للصعود إليها».

إن الظاهرة فوق الطبيعية هنا تكتسب مشروعيتها ورهانها الواقعي، انطلاقا من

القوة أو السلطة الثقافية التي يمارسها المعتقد المجتمعي في اللاوعي الجمعي. وهكذا يُظهر التحليل النفسي أثر الظاهرة النفسية على ولادة التخييل العجائبي، فهو بمثابة «الوسيلة التي تستثمر مجموعة من الميكانزيمات، ومن خلالها تعبر الذات الإنسانية عن الرغبات المكبوتة في اللاوعي»(٤)، وقد يكون التخييل العجائبي مستمدا من عمق التاريخ الموغل في القدم، أو الزمن الغابر.

خطاب الواقع في السرد القصصي

إن الغياب والعزلة، الموت والطفولة، عناوين بارزة لمأساة سارد نصوص «المقبرة»، غير أن الأسلوب وطرائق التعبير تختلف من نص إلى آخر. فنحن نجد في المجموعة القصصية تقابلاً بين عالمين:عالم قصص العجيب والغريب، وعالم الواقع المحفوف بمنعرجات الألم.

في نصوص المقبرة ينبثق الفعل السردي انطلاقا من التقابل بين عالمين: الواقع والمتخيل. غير أن ما وحد العالمين هو لغة القصة القصيرة.. التي ترصد لحظة الغياب والموت في عمقها الإنساني، وما يترتب عن ذلك من معاناة. ويمكن أن نصنف كثيرا من المحكيات السردية القصصية، كما هو الأمر بالنسبة لتجربة حسن الشيخ، ضمن ما أسميه شعرية سرديات الذات، بعيدا عن مقتضيات ما سماه «فيليب لوجون» ميثاق السير ذاتي. وهو تصنيف لا يعني انغلاق النص في حدود دائرة السرد السيري، بل نجد أنفسنا أمام نصوص مفتوحة على الأجناس، وطرائق الكتابة الجديدة في حدود رؤية السارد.. وما يسمح به الشكل والجنس القصصي. وهذه أحد تجليات الواقع، وليس الواقعية، كما يمكن أن توحي لنا به الفكرة الأخيرة.

يحضر الواقع كرؤية للعالم داخل التجربة القصصية لحسن الشيخ، تتشكل وتعيد تشكيل واقع الذات. فالنص القصة.. كما هو الأمر في السرديات الحديثة هو الذي يشكل الواقع، واقع شخوص المقبرة التي تجتر الهزائم ومرارة الغياب الذي يوحي بلحظة الموت التي ينتظرها الكائن الإنساني.

إن سرديات اليومي تمثل النواة التي تفجر لغة القصة القصيرة في تجربة حسن الشيخ. فالذات تتمثل سرديا بوصفها امتدادا وجوديا وإنسانيا، يعكسه حضور شعرية سرديات اليومي في ظل عالم موضوعه الجوهري هو الموت والغياب، كما يمكن أن يؤشر أفق التلقي المرتبط بعنوان المجموعة «المقبرة».

وبالفعل فإن القصة القصيرة كجنس أدبي، تركز تكثيف التفاصيل اليومية الهامشية، لتحولها إلى فعل سردي مثلما نجد في خطاب الواقع في السرد... فالحزن والألم والقلق في قصة «سارة واللصوص».. سمات إنسانية روتينية في الحياة اليومية كما هو الأمر بالنسبة لحضور المرأة، لكن الألم هنا يتضاعف، وتشرع لغة القصة القصيرة في التقاط لحظة العشق بين الأنا السارد،

والآخر سارة التي يصفها العاشق بالجلاد، نتيجة تمنّعها ورفضها التفاعل والانخراط في لحظة العشق. ولعل ما يمنح هذه اللحظة السردية سحرا مضاعفا هو الفضاء - المدينة.. الذي تؤشر القرائن النصية أنه فضاء بعيد عن هوية الأنا الرجل، لذلك نحن أمام صورة للعشق تلتبس بالثقافة، والأنا والأخر والغيرية، مفعمة بسيكولوجية علاقة الأنا بالآخر المدينة. إن صورة المرأة تتشكل انطلاقا من علاقتها بالسارد، فالجلاد هو المعشوق (المرأة)، والعاشق هو (الرجل) الأنا الذي يعاني من اضطهاد الآخر، ويجد نفسه في فضاء غريب كما يتجلى من خلال قرائن الفضاء النصية: «فجأة فقدت لغتها العربية، فهمهمت بلغة فرنسية جامحة»، «قالت تلك الفرس الجموح بدلال صبية لم تبلغ العشرين»[٥]. وهكذا تحيل كل من القرينتين اللفظيتين فرنسية وجامحة على صورة المرأة - الآخر، وارتباط هذه الصورة بفضاء غريب؛ ما يكشف صورة الآخر من منظور الأنا، ولا وعي النص. فالجموح يرتبط بغياب العقل والاندفاع والجرأة، وقد يرتبط بجموح الجسد.. كما ترسم لنا صورة المرأة سارة. وقد نجد قرائن لفظية أخرى تحيل على فضاء المدينة الذاكرة، وموطن اللقاء مع المعشوق:

«انفجر عطرها المفعم بالطفولة.../ عاود التحديق في عينيها الواسعتين. تذكر لقاءهما. كان اللقاء الأول صاخبا وضاجا. تحليق فوق سحابة داكنة. والمحيط أمواج سوداء تلاطمه بلا مبالاة».

وهكذا، يمكن القول إن لغة القصة في نص «سارة واللصوص» تتأسس على الجدلية الشعرية بين سارة المعشوقة والرجل العاشق. إنها لحظة شعرية يرصدها السارد في نسق سردي، من خلال تمثلات التقابل بين الخطابين: خطاب الحركة المرتبط بالسرد، وهي الحركة التي تنفجر بقرار هجر المعشوقة سارة لعشيقها السارد:

«رحلت فجأة، لم تودعه. حقا إنها جلاد ظالم. يشم رائحتها في ملابسه حين يرتديها. يراها في برق السماء المكسية بالغيم...».

إنه تقابل يعكس في الآن نفسه، انفتاح الخطاب واستيعاب لغة القصة القصيرة لهذه الخطابات المتباينة كالخطاب السردي والشعري، والسيري، وفي نصوص أخرى نلفي انفتاح لغة السرد على خطاب الخرافة والمتخيل الشعبي.

إن قصة «سارة واللصوص» تكشف عن هاجس مشروع تحديث أنساق الكتابة القصصية من خلال تعدد الخطابات. فالقصة تكاد تتحول إلى قصيدة شعرية تحفر في سيكولوجية الغياب والعشق والذات المرأة. ولعل من معالم الأنساق السردية القصصية هنا كتجل من تجليات تحديث الكتابة السردية، هو رمزية الخطاب الدالة في علاقته بالبنية الدلالية، وهذا ما تكشف عنه بنيات الاستهلال والنهاية، في القصة، وصورة المرأة داخل سيرورة السرد. فسارة -المرأة ترتبط بمقوم جمالي «تمثال»

«لوحة زيتية»، لكن إضافة مقوّم سياقي آخر هو «شمعي»، يكشف التفاعل مع البنيات التي تشكل سيرورة السرد، وهو تكرار صورة ارتباط المرأة بالغيم؛ لكن السارد يبقى معلقا في انتظار أن يسقيه الغيم مطر الحب من دون أن يتحقق ذلك؛ ومن ثَمَّ، تأتي هذه البنية مشبعة برمزية الغيم، لتهيىء المتلقي لخطاب النهاية الذي يكرّس البنية الدلالية، وهي بنيات الغياب والرحيل والموت، الخيط الناظم لأنساق السرد في المجموعة كما لاحظنا من خلال دلالة العنوان «المقبرة». فذات السارد العاشق لم يبق لها بعد مأساة رحيل سارة سوى «تراب المدينة»؛ ما يكشف عن لاوعي النص. فرمزية التراب إذا ما ارتبطت بالمقبرة تشكل صورة الموت، والغيم الذي لا يمطر. فسارة ما هي إلا تمثال شمعي ذاب فجأة ورحل ليترك السارد معلقا بين الحياة والموت.. وتأسيسا على ذلك يبدو أن شعرية القصة تبنى من خلال جدلية التخييل والواقعي. فسارة تجسيد لمتخيل الرحيل ومختلف مؤشراته الدالة على الموت حين يتعلق الأمر بالسارد الذي يعاني.

إن خطاب الواقع يتشكل من خلال تفاعل الأنساق السردية المشبعة برمزية الموت، وهي أنساق تكشف لاوعي السارد في مواجهة سارة التي تقرر الرحيل، وهو خطاب موسوم بنسبية واحتمالية الواقع وسيكولوجية ولاوعي السارد الذي يفجر الفعل التخييلي السردي. وفي نص «طائر بلا أجنحة» يعود خطاب الواقعية لينسج تفاصيل لحظة علاقة الحب بين بشرى وهشام والتي ستؤول إلى الانفصال.. لترسخ البنية الدلالية التي خلصنا إليه في النص السابق والتي تُعد خيطا ناظما لسرديات المجموعة القصصية، وهي بنية الرحيل والموت:

«هنا وفي هذه المدينة المسحورة، سأموت غريبا متيبسا في ركن من أركانها. أما بشرى فقد تحولت إلى أسئلة عديدة غامضة»

وهكذا يتحلل خطاب الواقعية داخل الخطاب السردي مرة أخرى ليكتسب أبعادا ترتبط بالرؤية للعالم، من داخل عالم السرد وتشعباته. فبالنسبة للسارد تبقى صورة المرأة كتجل إنساني للعلاقة ولقيمة العشق أمرا يكتنفه الغموض، وملتبسًا بأسئلة وجودية. ومرة أخرى تلتبس صورة المرأة بالواقعي والمتخيل، فبشرى المعشوقة، تمارس سلطة سحرية على المعشوق تبلغ ذروتها في تجليات الموت، خلافا لصورة شهرزاد في الليالي، والتي تؤجل فعل الموت وتبعد شبحه عن المسرود له.. إن صورة المرأة هنا تتأرجح مرة أخرى بين قطبي الواقع والمتخيل، الموت والحياة، الاتصال والانفصال.

«أما عندما كنا وحيدين. فقد قالت بشرى كلاما كثيرا أقرب إلى الهذيان منه إلى الواقع».

وهكذا تتموقع صورة المرأة في تجربة «المقبرة»، من منظور السارد بين عالمين..

التخييل والواقع. وهي صورة مشبعة برمزية الرحيل والموت والذاكرة. فرحيل المرأة وغيابها عن العاشق يدل على نهاية الشخصية واستسلامها للمرارة والمعاناة في فضاء المدينة، الذي يحمل بدوره رمزية خاصة ترتبط بالواقع الذي تحيا في ظله الذات العاشقة..

أما قصة «علوان يبحث عن وطنه»، فتعكس صورة عن الشخصية المثالية والبطولية، كما ألفنا ذلك في خطاب الواقع. فعلوان يتحدى كل الصعاب، ويصارع الأمواج العاتية من أجل البحث عن الهوية والذات والملجأ الوجودي، كما يتضح من خلال رمزية الوطن. ويظهر هنا أن القارب محمل برمزية خاصة تحيل على المسكن والملجأ، الذي تجد فيه الذات علوان امتداد وجوديا وروحيا، بوصفه الأداة التي ستمكنه من معانقة الوطن بكل ما تحمله الكلمة من دلالات ورمزية تتماهى مع الوجود والهوية والمسكن الروحي:

«خرج علوان من منزل همام، وهو في حيرة أسى. لم يجد أمامه ملجأ إلا قاربه الصغير».

وإذا كان خطاب الواقع في هذه القصة ومجموع قصص حسن الشيخ يرتبط بتيمات وموضوعات تحفر في معادلة الشخصية وصراعها مع العالم، والبحث عن الهوية والذات والتوغل في الذاكرة، ومعاناة الغربة، والبحث عن الذات -الامتداد وهي المرأة ليلى، فإن شكل الخطاب يكشف هاجس الحفر والتجديد في أنساق الكتابة وطرائق السرد. فصورة المرأة هنا ليلى تتجلى كامتداد للوطن والذات. وينقل لنا السارد هذه الرؤية للعالم من خلال أنساق خطاب الأقواس باعتباره يدشن فعل الحكي، ويحيل على الشخصية الجوهرية التي تتمثل كحافز لانطلاق حركة الفعل السردي، وبالتالي تشكلات الحكاية وأبعادها العميقة. وهكذا يأتي خطاب الأقواس مدمجا داخل أنساق أخرى.. مثلما الأمر بالنسبة لخطاب السارد الذي يحكي بضمير الغائب، وهي خطابات تتفاعل مع المحكي النواة، أي خطاب علوان ومأساته ومغامرته في البحر من أجل البحث عن الوطن -الذات ومختلف أبعاده وتجلياته. إن خطاب الأقواس ينهض بوظيفة بنية النص، ونسج جمالياته، وتمثلاته الثقافية، وعلاقة الشخصية المحورية علوان بالعالم.

(ذلك هو قراري الأخير. ولم يبق لي سوى سواد هذه الليلة، وأغادر بلاد الغربة. نعم سأستجيب للنداءات الملحّة بلا ملل من العالم الأخر، للبحث عن أرض الوطن. للبحث عن ليلى...).

إن الشخصية - كما يظهر من خلال نمط شخوص علوان - «تتحدد بشكل عام انطلاقا من علائقها مع باقي الشخوص الأخرى»(٦). فعلوان لا يمكن أن يتجسد وجوديا داخل الحكاية إلا من خلال علاقاته المتشعبة مع ليلى، أسماء، همام.. وسيكولوجية علوان داخل سيرورة الحكي تكشف عن الأفق الذي تتحرك فيه كل هذه الشخوص، وهو الهستيريا

التي تنتاب علوان وهو يبحث عن الوطن، رغم أنه يوجد في وطنه، وهو ما يجعل الوطن هنا مقولة سردية مشبعة كما سبق الذكر برمزية خاصة، تسم الشخصية بالغرابة.

إن خطاب الواقع في هذه النصوص يعيد تشكيل واقع خاص، هو واقع النص والشخوص. وبالتالي، فمعنى الواقع أو أثر الواقع كما سماه «بارث» يتشكل بناء على علاقة جدلية بين الواقع والتخييل، وعلائقهما بأعماق الشخوص وسيكولوجياتها التي تشتغل على نسج جماليات السرد وأبعاده المختلفة. وبقدر ما يرتبط جنس القصة القصيرة باللحظة السردية، يشتغل على تكثيف الواقع وإعطائه معنى جديدا يتجاوز النظرة الانعكاسية والنمطية، ويستبطن كما لاحظنا من خلال النص الأخير أنساقا جديدة تستلهم لغات وخطابات متباينة. فشخصية علوان تتجاوز مثاليتها المفرطة النمطية من خلال غرابة المبحوث عنه من جهة.. ورمزيته من جهة أخرى؛ ما يفتح المعنى على معان تستبطن الذات وتستدعي المتخيل.. ويظهر أن إبداعية النص القصصي وأنساقه الجديدة تتجلى في ابتكار هذا النمط من الشخوص الإشكالية، والتي تنفتح في نفس الآن على التخييل كما يتجلى من خلال غرابة شخصية علوان وغربتها في المجتمع.

على سبيل التركيب

تنبني البنية العميقة للنصوص التي تؤلف التجربة القصصية عند حسن الشيخ على ثنائيات تعكس حضور الموضوعات الإنسانية كشكل للتأمل في اليومي وهوامشه وتفاصيله. والأمر يتعلق هنا بثنائية الموت والحياة وما يتفرع عنها كالحضور والغياب. وهي ثنائيات تعكس في حد ذاتها التقابل بين الخطابين العجائبي والواقعي من جهة، وتعدد الخطابات باعتبارها صدى للأنساق الجديدة للكتابة كما تتشكل في هذه النصوص. غير أن الواقع في هذه النصوص ليس معطى قبليا يشكل أسلوب السرد القصصي، بل إن خطاب السرد هو الذي يشكل عالم القصة. وبين تداعيات الذات وخطاب اليومي وتفاصيل الذاكرة، ينبثق الحكي ويشتغل إعادة إنتاج هذا الواقع من خلال المتخيل الثقافي الذي يضرب جذوره في سيكولوجيات الشخوص واللاوعي الجمعي وأساطيره المتجذرة في الشخصية والذات.

---

* كاتب من المغرب.

(1) TODOROV Tzvetan.Introduction à la littérature fantastique.editiont:seuil. paris. 1970 p: 163

(2) Malrieu Joël le fantastique. Ed : hachette. PARIS..1992 . P :88

(3) SIGMUND FREUD. cinq leçons sur la psychanalyse . TD :yevs le lay . edition :PAYOT. PARIS.1979. P :18

(4) BELLEMIN-NOEL JEAN .VERS L'inconscient du texte.Ed : PUF .1979. PARIS. P :7

(٥) المرجع السابق نفسه.

(6) Tzeftan Todorov «les catégories du recit littéraire» in communication.n 8.ED seuil.paris. 1982.p :139

قصيدة مجهولة
لأحمد إبراهيم الغزاوي

▪ مصطفى يعقوب*

يُعد الشاعر أحمد الغزاوي من أعمدة الشعر في المملكة العربية السعودية في العصر الحديث، ويحظى بمعرفه من قطاع كبير من جمهوره في المملكة. ونذكر هنا لمحة وجيزة عن هذا الشاعر الكبير.

جاء في معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢م لكامل سلمان الجبوري: "أحمد إبراهيم الغزاوي (١٣١٨-١٤٠١هـ/ ١٩٠٠-١٩٨١م) شاعر أديب، ولد في مكة المكرمة، عمل في عدة وظائف، تولى الكتابة في وزارة الأوقاف وسكرتارية مجلس الشورى، كما حاز على ثلاثة أوسمة في هذه الفترة، ثم تولى رئاسة ديوان القضاء، ثم معاونًا لمدير الطبع والنشر، ثم سكرتير مجلس الشورى، ثم نائبا للرئيس من عام ١٣٧٣ إلى ١٣٨٦ هـ. في عام ١٣٤٧ هـ/ ١٩٢٨م أصدر مع الشيخ حامد الفقي مجلة الإسلام، وهي أول مجلة في العهد السعودي، ورأس تحرير كل من جريدة "أم القرى" ومجلة "الإصلاح" و"صوت الحجاز"، وفي عام ١٣٥١هـ حاز لقب شاعر الملك عبدالعزيز، وحاز عدة أوسمة من بعض الأقطار العربية.

يعد واحدا من الرعيل الأول في الحركة الأدبية السعودية، نشرت أعماله الشعرية في الصحف المحلية، كما نشرت له قصائد ومقالات نثرية في بعض الصحف العربية. اختير رائدا من رواد الأدب السعودي في مؤتمر الأدباء السعوديين الأول. وقد خلف ثروة أدبية شعرية ونثرية، لم يطبع آثاره النثرية والشعرية المنشورة في الصحف والمجلات. صدر له بعد وفاته "شذرات الذهب" وهي خواطر وتعليقات.. كان يكتبها بانتظام في مجلة المنهل[1].

وعن شعره يقول الأستاذ عبدالله عبدالجبار: "يمكننا أن نسلك الغزاوي في زمرة تلك المدرسة العتيقة، لمدائحه الكثيرة التي كان أثر التقليد والمبالغة والافتعال واضحًا جليا في معظمها، كما يمكن عدّه – لطائفة من قصائده الاجتماعية– "بين بين"، أو برزخا بين الكلاسيكية

الميتة والكلاسيكية الحيّة. يتسم شعره بالخطابية المجلجلة، ونضوب العاطفة، وإسفاف الخيال.

الغزاوي -حين ينظم الشعر- لا يمتح من قلبه أو يستقي من ينابيع نفسه، وإنما يستمد من ذاكرته التي وعت الألفاظ والتراكيب والرواسم العربية القديمة التي تحدرت إلينا عبر القرون، ومن ثم كانت قصائده أقرب إلى النَظم منها إلى الشعر"[٢]. ولعلنا نلمس في هذا الرأي شيئا من القسوة، غير أننا نلتمس العذر للغزاوي، إذا أخذنا في الاعتبار أن الدولة السعودية كانت في طور التكوين في بدايات القرن الماضي بقيادة الملك عبدالعزيز.

أما عن ضعف الخيال والإسفاف، فهو راجع إلى طبيعة الحالة الفكرية والاجتماعية في ذلك الحين، وهو ما شهدته مصر قبل البارودي، وخاصة سيطرة التأريخ الشعري على معظم القصائد في تلك الفترة، فضلا عن ضعف الخيال الشعري، وهو ما لم يأخذه عبدالله عبدالجبار في الاعتبار.

غير أن الدكتور إبراهيم بن فوزان كان أكثر إنصافا للغزاوي حيث يقول: "رغم غزارة إنتاج الغزاوي من الشعر عامة لم يُجمع حتى الآن، وهو منشور في المجلات والجرائد وبعض المؤلفات. وهو أكثر شعراء الحجاز في الإنتاج وأطولهم نفسا. وشاعرية الغزاوي قوية قادرة على العطاء متى ما أحست الشعر الوجداني وأحست شعر المناسبات، كما تتسم بالقدرة على الارتجال والتطويل. والواقع أن موضوعات شعر الغزاوي صورة اجتماعية واقعية لحياته ولبيئته وأمته من حوله، وأغزر شعره في المديح؛ لأنه شاعر حكام وأمراء الدولة السعودية منذ سيطرتها على الحجاز عام ١٩٢٤م، ويأتي بعده الإسلاميات التي كثيرا ما يمزجها مع غرض المدح... الخ"[٣].

وإذا كنا نتعجب فيما مضى لأن شاعرا بحجم ومكانة الغزاوي لم يُجمع شعره رغم وجود عدد لا بأس به من الأندية الأدبية والمؤسسات الثقافية، فضلا عن الجامعات في المملكة، التي يمكن لأي منها إعداد فريق لجمع شعر هذا الشاعر. غير أن الدكتور مسعد بن عيد العطوي الذي كتب دراسة وافية ضافية عن الغزاوي يقول عن جمع شعر الغزاوي: "وقد جمعت الشعر الموجود في الصحافة المحلية، ويشير بعض المقربين للغزاوي أن له عدداً من الصناديق التي تحوي شعره.. لكني لم أعثر عليها، وقد كُلّفت أخيرا مع عدد من أعضاء هيئة التدريس بجامعة أم القرى للاطلاع عليها، ولكن حتى الآن لم أُدعَ إلى الاجتماع، وقد قمت بنشر شعره في مجلدين كبيرين ضخمين"[٤].

غير أن الأستاذ عبدالمقصود محمد

سعيد خوجة قد تمكن من إصدار الأعمال الكاملة-الشعرية والنثرية- ضمن إصدارات "كتاب الاثنينية" في سنة ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، وضمت الأعمال الشعرية أربعة أجزاء بلغت صفحاتها أكثر من ألفي صفحة، وهو جهد محمود ومشكور من الناشر حيال شاعر بقامة الغزاوي.



قصيدة مجهولة

على الرغم من صدور الأعمال الكاملة لأكثر من شاعر من شعرائنا المعاصرين، وعلى الرغم من الجهود الشاقة في جمع ما تفرق من شعر هذا الشاعر أو ذاك، فإن قدراً غير قليل من شعره يبقى طي النسيان في صحف ومجلات بعد العهد بها، وأصبحت جزءاً من التراث الصحفي الذي لا يتيسر لكثيرين الاطلاع عليه، الأمر الذي يجعل من هذا النوع من القصائد، قصائد مجهولة لم يتيسر للكُتاب والنقاد والقراء على السواء الاطلاع عليها، فهو في هذه الحالة نتاج مجهول للشاعر، بحيث لا تكمل دراسة الشاعر دراسة وافية وكاملة إلا بالاطلاع عليه. والدليل على ذلك أننا قد عثرنا في مجلة "الفتح" التي كان يصدرها محب الدين الخطيب في النصف الأول من القرن الماضي، وتحديداً في العدد ١٢٤ الصادر في ٢٠ جمادى الثانية سنة ١٢٤٧هـ/٢ ديسمبر ١٩٢٨م على قصيدة مجهولة للغزاوي بعنوان "تحية الشباب السعودي"، لم نجدها في "الأعمال الكاملة للغزاوي"، وقد ارتجلها كما ورد في مقدمتها للترحيب بالأمير شكيب أرسلان عند زيارته للمملكة. ولعل مَن يقرأ القصيدة يجد فيها- بالنظر أنها لشاب لم يبلغ الثلاثين بعد- قدراً كبيراً من حُسن الصياغة والشاعرية، وأنها لشاعر متمرس بفن القصيد، الأمر الذي يجعلنا نأخذ آراء عبدالله عبدالجبار بقدر من الحذر والمراجعة.

وفيما يلي نص القصيدة مصورة عن الأصل في مجلة "الفتح" تحية لذكرى هذا الشاعر الكبير.

تحية الشباب الحجازى

لكاتب الشرق الاكبر الامير شكيب أرسلان

يوم وصوله الى ام القرى

أرتجل صديقي الشاب الحجازي المفضال الاستاذ أحمد ابراهيم الغزاوى هذه القصيدة العامرة في تحية ضيف البلد الامين كاتب الشرق الاكبر الامير شكيب أرسلان وأنشدها بين يديه في دار وكالة الخارجية ليلة قدوم الامير ، وهي تعبر عن شعور الشباب الاسلامى في أنحاء المعمور نحو المجاهد الكبير الامير شكيب حفظه الله



بين «أجياد» و «النقا» قد تبدّى ... مِدْرَهُ العرب ، والخطيبُ المفدّى
ما سرى «البرق» بالبشارة إلا ... ماس عِطفُ «الحجاز» واشتد وجدا
فسل الرحب قد حلت ، وأهلا ... نجد القوم ، أينا تتصدّى
علم العرب ما «شكيبٌ» ؟ وأحرى ... أن يروا بين بردتيك «معدّا»
شغفوا منك بالطرائف حبّاً ... من «يراع» يمور جزرا ومدا
واجتنوا الزهر من حديثك غضّاً ... ينجلي – مع النسيم – ويندى
واسمعي «صوتك الجهير» شعوبا ... صعقت منه .. ثم خالته رعدا
أبلغ «الغرب» حجة «العرب» تتلى ... وتقاضى ذوي «التغطرس» وعدا
ساجلوك «الجدال» فى كل نادٍ ... فطووا كشحهم – وكنت الاشدا
وبسطت العنان فى «الشرق» تشدو ... ما مياه «الغدير» يوما «كصدّا»
عذت بالله – واستمنت عليهم ... وحللت الذي أجادوه عقدا
ونثرت «الجمان» يسطع نورا ... منذ زايلت في «الحداثة» مهدا
شأمك «المجدُ» والمهازل كانت ... تمن السير – في الجزيرة – وخدا
لم تنل منك حادثات الليالى ... لا ، ولا ضقت بالذي يتحدى

***

يا «أمير البيان» ذكرك أمسى ... فوق هام النجوم ، بل هو أشدى
كم تلونا لك «القصيد» و «نثراً» ... يدع الحرّ في نبوغك عبدا
وجلونا «عرائس الشعر» فيها ... وصفات «الشعور» عكسا وطردا
ورقينا الى سماء «المعالى» ... واقتفينا آثار سعيك جداً

— ٧٩٣ —

* *
*

عجب ما أرى ! أحسان هذا ؟
أم «زهير» بذى المجاز تهدى ؟؟
إيه يا «مفخر العروبة» – مرحى
لك – قد بت في مقامك فردا
جبتَ في الكون – وللشاهد تترى
وتبصرتَ ما بشعبك أردى
وتدبرت آية «التقدم» فيهم
فوجدت السبيل «علما» و «جهدا»
فاستطرت «الألباب» بالنصح مرا
واجترعناه في الحناجر شهدا
ونبذنا «الاحقاد» ثم أفضنا
ومشينا الى التى هي أجدى
تحت ظل «المليك» نختال فخرا
ذاك «عبد العزيز» ، ضوعف سعدا
أنقذ العربَ من شقاوة جهل
أحكمتْ بينهم ضغائن رُبدا
واستقاد الشموس بالشرع طوعا
واعتلى الملك – بالظبا – واستمدا
تنظر العين في محياه بدرا
باهراً يُرجم الحواسر رمدا
فهو نعم الملاذ يوم جلاد
وهو ما شئت «للعروبة» مجدا
فتملى «بالبيت» وامل علينا
غورا – تنعش «الحجاز» و «نجدا»

مكة المكرمة

أحمد ابراهيم الغزاوى

---

* كبير باحثين بهيئة المساحة الجيولوجية (سابقا) مصر.

(١) معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، ج١ص١٠١.

(٢) التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، عبدالله عبدالجبار، ص٢٥٤.

(٣) الأدب الحجازي الحديث، د. إبراهيم بن فوزان الفوزان، ج٣، ص ١٢٣٣.

(٤) أحمد إبراهيم الغزاوي، د. مسعد بن عيد العطوي، مجلة الدارة، العددان ٣ و٤، ١٤١٩هـ، ص١٦٨.

استلهام التراث في شعر الأطفال
سليمان العيسى أنموذجا

■ د. بهيجة مصري إدلبي*

«إن الفن الرفيع يجب أن يكون تهذيباً للتراث، وللفن الشعبي، ولا يقف منه موقف معارضة». *(ت. س. إليوت)*

الذاكرة وخصوبة القصيدة

بقدر ما يستدرج الشاعر طفولته من بئر ذاته المجهولة، بقدر ما يمنح القصيدة ذاكرة لا تصدأ، لأن ذكريات الطفولة المعيشة ثانية في حلم اليقظة، هي حقا أناشيد في قاع الروح»[1]، وإذا كان الإبداع في أكثر مساراته فرديا، ينهض من ذات الكائن ليحلّ فيما بعد في ذات الجماعة، فإن الأطفال نصنا الجماعي الذي نكتشف من خلاله وجودنا الغامض، وبالتالي بِسَعْينا لكتابته نكتب أنفسنا، ونبتكر وجودًا لذاتنا، وذاتًا جديدة لوجودنا.

فالشاعر طفل يتذكر، والطفل شاعر يحلم، فإذا ما التقت الذاكرة بالحلم تستوي قصيدة الطفل، كذاكرة متجددة. فكم يحتاج الشاعر من الطفولة كي يحلم، وكم يحتاج الطفل من الشاعر كي يتذكر.

وعندما عرف أحدهم الشعر الحقيقي بأنه «الكلام الذي لا ينسى».. عنى بذلك الكلام الذي يُفعّل آلية الذاكرة لا كحالة تذكر واسترجاع فحسب، وإنما كفاعلية استجابة لطاقة حرضتها على الإشراق الدائم، فالذاكرة تضيء حد الإشراق.. وتخفت حد الانطفاء، بما يوازي طاقة الحلم التي تتلقاها سواء بقصيدة أو قصة أو موسيقى، وبين التلقي والاستعادة تكمن فاعلية التحويل والابتكار، فالذاكرة قاع شخص الكائن، لأنها تستضيف استقراء الحواس الستة، على مائدة الإدراك بفعل الصبغة التي أُنشئ عليها لتكون بذلك شرط

وجوده وسرّ حلمه، وخزانة خبراته ومعارفه التي تؤول فهمه لذاته وللعالم المحيط به، وما يصطلح عليه في الخطابات المختلفة من ذاكرة ثقافية وإبداعية ومعرفية ونصية، ماهي إلا تفريعات لذاكرة الحلم لدى الشاعر؛ وبالتالي، ذاكرة النص الشعري التي يستعيد النص خلالها وجوده الإبداعي؛ لأن يقظة الشاعر لطفولته ودهشتها وسحرها المجهول، توازي يقظة النص لذاكرته الأولى، قبل أن تستضيفه اللغة؛ ومن هنا، كان الموروث الشعبي والأسطوري بعجائبه وغرائبه وحكاياته ومغامراته وشخصياته الفائقة، معينا خصبا للنص، لأنه يستدرج إشارات الإبداع الأولى؛ كما هو معين للشاعر لتخصيب نصه الإبداعي الشعري، الذي يسعى أن يكون معينا ثقافيا للطفل، ينمّي من خلاله شخصيته وخياله وتفكيره وأسئلته.. وبالتالي، ذاكرته التي ما تزال في طور الحلم. ليكون الشعر تحفيزًا لولادة الطفل ثانية؛ لأن الطفل «يولد مرتين أولاهما ولادة عضوية بيولوجية، وثانيهما ولادة ثقافية، إذ يتحول في الولادة الثانية إلى كائن ثقافي»[2].

ولعل الولادة الثانية هي التي تحدد نموه وانتماءه ووجوده وحلمه وتفكيره، وفاعلية ذاكرته، وبالتالي كان على الشعر شأنه شأن الوسائط الأخرى همّ تحصين هذا الشخص بما أوتي من الابتكار والمتعة والمعرفة، كي يكون مخلصا لرسالته الإبداعية، الموجهة إلى الطفل، والتي لا تستوي إلا إذا حقق الانسجام بين «الهدف الموضوعاتي» والفن الشعري، بكل خصائصه التي تحقق شعرية النص، وتحقق خطابه تجاه الطفل.

فللشعر فعل تحريضي على تلقي المعرفة



وتذوق الجمال ومعرفة الذات، لأن الطفل كذاكرة تتهيأ للوجود، يكون أكثر استجابة لذلك الفن الذي يهيىء له إيقاعا متصلا بفطرته الأولى، ويهيىء له ما يكفي من الثقافة من أجل بناء ثقافته المستقبلية، فأدب الطفل «يسهم في انتقال جزء من الثقافة بصورة فنية للطفل، ويسهم في إقناعه بالآمال الجديدة»[3]. بالتالي لا يعني هذا الانتقال شكلا ميكانيكيا، تراكميا بقدر ما يعني تواصلا حقيقيا؛ أي «لا يعني نقل المعاني إلى الأطفال، بل هو فن نقل المعاني»[4]. فقد لا ينتبه الطفل في مراحله الأولى إلى طبيعة المحتوى الثقافي، أو طبيعة الموضوعات المطروحة، وإنما قد يستجيب للشكل الفني، وللأساليب الابتكاريه التي تحفزه على التواصل والاتصال، وبالتالي يكون مهيأً في مراحله اللاحقة على ربط هذا الخطاب بمضمونه، فتتحقق الاستجابة بذلك على وجهها الأكمل.

هذه التراتبية بين الشكل والمحتوى، لا تنفي أهمية المحتوى، في تنشئة الطفل،

وتربيته الإبداعية، فلا بد أن يكون ثمة رؤيا حقيقية لطبيعة الثقافة الموجهة للطفل.. مهما اختلفت الوسائط والوسائل الموصلة. وقد بين الدكتور سمر روحي الفيصل[٥] ضـــرورة أن يـرتـكـز أدب الأطـفـال على منظومة قيم عربية وإسلامية، ومن خلال هذه المنظومة يمكن أن نطمئن إلى طبيعة الثقافة التي ينشأ عليها أطفالنا؛ وذلك لأن معظم الذين يكتبون للأطفال لا يستندون إلى منظومة واضحة؛ لأنهم ينطلقون من نظرة فردية لمنظومة القيم، ولا يصلح أن تبقى النظرة إلى الواقع والمستقبل مقصورة على النظرة الفردية الذاتية؛ لأن هذه النظرة لا يضبطها ضابط موضوعي يحدد صلة القيم المطروحة في الأدب والممارسة الاجتماعية ويوضح جانبها الاجتماعي. ويحدد الدكتور الفيصل ذلك الضابط الموضعي بمنظومة القيم الـواضـحـة الـمـحـددة المستمدة من ماضي الأمة العربية الإسلامية، المعبرة عن حاضرها وتطلعها إلى المستقبل، وبذلك يؤكد أيضا على العلاقة الجدلية للزمن في عملية الكتابة للأطفال. ومن خـلال هذا الجدل بين الماضي والحاضر والمستقبل، تتشكل ذاكرة الطفل كذاكرة متجددة، واعية، حاملة لرؤاها المستقبلية، وهنا يبرز دور الشعر الحقيقي في تخصيب ذاكرة الطفل كوسيط إبداعي متصل بالطفل منذ نشأته وتفتحه الأول على الوجود، ليكتمل إيقاع وجـوده، من خـلال هـذا الوسيط الإبداعي الـذي يوقّع الـذاكـرة من الهدهدات الأولـى للأم.

وإذا كان الشعر ديوان العرب، وذاكرتهم الجمعية الـتـي تحفظ أيـامـهـم، وعـاداتـهـم وثقافتهم، وبالتالي تحفظ وجـودهـم، فإن شعر الأطفال هو ذاكرة الطفل التي تتشكل من خلال تخصيبها مع ذاكرة ذلك الشعر، وبـالـتـالـي تجسير الـعـلاقـة بـيـن الماضي والحاضر، وصولا إلى المستقبل من خلال إدراك لطبيعة العلاقة بين الشعر والطفل. فعندما يدرك الشاعر تلك الصلة الوثيقة بين الطفل والإيقاع، يكون قد أدرك السبيل إلى ذات الطفل، وإلى بناء ذاكرته، وتحفيزها على تشكيل عوالمها الخاصة بها، وذلك من خلال استدراج الذاكرة الأولى من ذلك الموروث الشعبي الذي يستجيب له الطفل بكل حـواسـه، ومـشـاعـره «وبتلك الطريقة تستقبل الطفولة رؤيتها عن العالم الحسي قبل أن يشرح أو يوضح لها، العالم الذي ما يزال في حالة السحر والطفل الذي لا يزال غافيا عن حقائق الحياة، وعلى هذا الجسر من الحلم يعبر الطفل عليه وهو تحت تأثير دوخة الولادة محاطا بغموضه الذاتي»[٦].

استلهام التراث والذاكرة المتجددة

لا شك إن النص الشعري هو نص زمني يستدعي حضوره في الحاضر ذاكـرة غير منقطعة، ورؤى لا مـحـدودة، ليستوي في مقام الإبداع. ومن هنا، كان انتباه القصيدة الحديثة إلى المصادر التراثية والأسطورية والـشـعـبـيـة، انـتـبـاهـا لـوجـودهـا، وخصوبة لـرؤاهـا، وهـذا الانتباه يستدعي حساسية فائقة فـي قصيدة الطفل، قصد تشغيل الذاكرة النصية في ذاكرة الطفل؛ وبالتالي، الاتصال به ثقافيا بشكل غير مباشر، ما يتيح لهذا الفعل الثقافي أن يتسق مع إيقاع الطفل وحاجاته الثقافية والمعرفية والجمالية.

وقد تنبّه الرواد إلى أهمية هذا التجسير بين الـتـراث وحـاجـات الطفل العربي عبر



الوسيط الشعري، فكانت الترجمة مصدرا مهما لأدب الأطفال في الوطن العربي، منذ أن بدأ هذا الأدب بالظهور.

وبتعدد مصادر التراث العربي والإسلامي والإنساني، تعددت خيارات الشعراء، وبشكل عام كان استلهام التراث ذلك المعين الذي لا ينضب أمام قرائح الشعراء، وذلك بما يحمل من ذاكرة تخصب ذاكرة النص، وتصل الطفل بذلك التراث عبر تحيينه وسحبه إلى الزمن المعاصر.. محملا بحكمته وما يحمل من رؤى إنسانية تسهم في التأسيس لرؤى ثقافية مستقبلية للطفل العربي.

ولأن الشعر ذاكرة متجددة، والتراث ذاكرة حية، سيبقى التفاعل مستمرا بين الذاكرتين، بسويات مختلفة وطاقات متفاوتة تتصل بوعي الشاعر وثقافته حينا، وبالوعي العام لثقافة العصر وتطوراته حينا آخر، ولعل هذا ما دعا بعض الشعراء لأن يعيدوا صياغة بعض الحكايات التي سبق وأن نظمها الرواد، وذلك بما يتسق وخصائص شعر الأطفال وما يتسق أيضا ورؤى الفن الشعري، الذي لا يكتفي بأن يقدم الموعظة والإرشاد إلى الطفل، وإنما لا بد من العامل الفني الذي يشفع الموضوع أو المحتوى المعرفي، وبخاصة الجمال الفني، كسمة أساس في الكتابة للأطفال، كما هو الحال لدى الشاعر سليمان العيسى الذي أعاد صياغة أو كتابة تلك القصص التي استلهمها الرواد من قصص لافونتين، وذلك لأن هؤلاء الذين ترجموا أو استلهموا تلك القصص كما يرى سليمان العيسى «لم يتركوا لنا شيئا من النبض الشعري في هذه المنظومات: فظلت أقرب إلى العجرفة اللغوية والجفاف»[٧].

فالشاعر سليمان العيسى تنبه إلى ذلك الانسجام بين الحِسِّ المعرفي والجمالي، في قصائده المختلفة والمتنوعة، والتي لم تترك بابا في شعر الأطفال إلا وطرقته.. لتكون تجربته الريادية مختلفة ومتميزة

فنًّا وموضوعا، وإحساسا، وبذلك كانت ريادته في الكشف عن كنوز التراث العربي أمام الطفل العربي، بحسٍّ مبصر، وذائقة شاعرة، وعينٍ كاشفة، لإعادة إنتاج ذلك التراث إنتاجًا يتسق وخصوصية النمو لدى الأطفال والمضامين والقيم التربوية السلوكية والأخلاقية، مرسخا بفنية متفردة، ذلك الاتصال الجمالي مع التراث، بابتكارات أسلوبية مشحونة بطاقة معرفية وجمالية، لأن الحس الجمالي سواء بالأسلوب أو باختيار الموضوع، كان أحد أهم شواغل هذا الشاعر الطفل. ومن هنا، كانت القصص التي أعاد كتابتها أو إنتاجها «قصائد موجزة مركزة للصغار، تشيع فيها الكلمة النابضة والصور الجميلة، والسياق الذي يتحرك بين المتحاورين، والمتحاورون جلهم من الحيوان، فجعل الحوار ينتقل فجأة من المتكلم إلى المخاطب، ومن المخاطب إلى الغائب، ولون الأوزان الشعرية، كما لون النغم والموسيقى في الحكاية الواحدة، لتكون تلك الحكايات قطعًا غنائية، تجتذب الطفل بموسيقاها وبفكرتها وبأسلوب معالجتها، شافعًا ذلك بتشكيل بصري في آخر القصيدة، بأن ذيل كل نص ببيت من الشعر يوجز الحكمة والعبرة من القصة، ووضعه ضمن مستطيل، لينبه الطفل إلى خصوصية هذا البيت وتشكيله المختلف عن نص الحكاية؛ وبالتالي، يدرب الذاكرة على الحفظ والاستظهار، حيث يمكن للطفل أن يحفظ هذا البيت المفرد، ويمكن أن يحفظ النص، فثمة خيارات وضعها أمام الطفل في عملية تلقي النص وعملية القراءة، ما يشكل حوافز ممتعة للطفل، تحبب إليه القراءة، وتحبب إليه الشعر، إضافة إلى ترسيخ حس الحكاية والحوار، والقرب من عالم الحيوان بألفة بعدما أنسن تلك الحيوانات، وجعلها تتحدث إلى الطفل بذاتها، وتروي له حكاياتها. وبذلك يكون العيسى قد أوضح الخصائص الفنية والموضوعية التي تتسم بها القصة الشعرية، ويتسم بها استلهامه للتراث؛ فثمة انسجام بين خصائص قصيدة الطفل وبين خصائص قصة الطفل، إضافة إلى الخصائص العامة التي تخص أدب الأطفال، والتي تبرز القيمة الجمالية والفنية متعانقة مع القيمة المضمونية الموضوعاتية والمعرفية.

يقول في قصيدة الصياد والحجل[8]:

جوعان كان الحجل
يبحث عما يأكل

وراح بين صخرة
وعشبة ينتقل

مباهيا بسمن
به الطيور تخجل

إلى أن يقع ذلك الحجل في شَرَكِ الصياد، ويحاول أن يتخلص من ذلك الشرك مقابل أن يحضر للصياد كل الحجل في المساء إذا أطلق سراحه:

يا سيدي دعني أسر
حرا كما أشاء

وبالحجال كلها
آتيك في المساء

لكن الصياد يرفض هذه الخيانة من الحجل ويجيبه:

يا أردأ الطيور
يا أسوأ الحجال

تـــجــــر أصـــدقـــاءك
الـــنـــاجـــيـــن لـــلـــهـــلاك

لا يـــســـتـــحـــق الـــمـــوت
عـــنـــدي طـــائـــر ســـواك

تـــبـــقـــى إذا فـــي قـــبـــضـــتـــي
تـــبـــقـــى بـــلا حـــراك

ثم يذيّل القصة بهذا البيت الذي يذم الخيانة وأن الخائن يلفظه البلد:

الخائن ليس له أحد **الخائن يلفظه البلد**

دون أن ينسى إثراء المعجم اللغوي للطفل بأن يقوم بشرح بعض المفردات في الهامش، ما يجعل النص متكاملا معرفيا وجماليا، وتربويا وسلوكيا.

«لقد أتى الشاعر العيسى على معظم ألوان التراث، الأدبي والديني والأسطوري والخرافي والبطولي التاريخي، وطوّع فنه لمتطلّبات التربية، وجسّد في التراث وسواه مظهراً فنياً من فنون الشعر المعاصر، تجلّى في التنوّع والغزارة؛ من قصيدةٍ ونشيدٍ وحكايةٍ شعرية، وحوارية تمثيلية ومسرحية. ففي مجموعةٍ (غنوا يا أطفال).. قدّم العديد من الشخصيات مثل نشيد «أسامة ابن زيد»، و«السياب يقول للأطفال» و«فنان عظيم يتحدّث إلى الصغار» عن سيرة «سيد درويش» وفنه، و«أبو فراس الحمداني يقدّم سيفه للأطفال»[٩].

بهذا الشغف الانتقائي الخلاق بالتراث، كان العيسى يشحن ذاكرة الطفل بذاكرة مضيئة، تشع في ذاته، وتنير له طريقه نحو المستقبل.

ومن أهم مشاريعه «شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال» الذي يقول عنه «كان أبرز عملٍ تناولتُ فيه التراث، وجعلته بين أيدي أطفالنا – نثراً لا شعراً – هو كتابي (شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال)، ضمّ الكتاب سبعةً وعشرين شاعراً.. هم أعلام الشعر العربي في التاريخ. انتقيتهم بدقة، وجعلتهم يقدّمون أنفسهم للأطفال، بلغةٍ العصر ومفاهيمه الحديثة، ثم يتركون بين أيديهم مقطعاً أو مقطعين من شعرهم.. وجعلت الأطفال يحاورون التراث بصراحةٍ وجرأة. دون أن يتخلّوا لحظةً عن محبتهم له وتقديرهم إياه»[١٠]. وإن كان هذا العمل المهم نثريًا، إلا أنه حقق صلة الوصل بين الأطفال وبين تاريخهم الشعري العريق، ولم يغفل الشعر داخل النص النثري، وإنما اختار بعض الأبيات للشعراء بما يتسق ومنظومة القيم العربية الأصيلة، ليكون بذلك قد حقق إثراءً جديدًا لأدب الأطفال، إضافة إلى الإثراء الثقافي الذي يقدمه من خلال هذه المختارات.

يقول الشاعر على لسان زهير بن أبي سلمى متوجها إلى الأطفال «سجلونا إذا واحفظونا بين دخائركم، فإننا نظل قبساً يضيء الطريق، وزاداً تحتاجون إليه في كفاحكم من أجل الأفضل والأجمل في هذه الحياة»[١١]. ثم يختار بعض أبيات الحكمة من معلقة زهير، وهكذا فعل مع الشعراء الآخرين الذين اختارهم من عصور مختلفة، وبذلك يكون قد أثّث ذاكرة الطفل بتراث أدبي عريق، وقرّب المسافة بينه وبين ماضيه، خاصة وأن السيرة كانت على لسان الشاعر؛ ما يحبب إلى الطفل هذا الأسلوب الموجه إليه مباشرة.

ولا شك، يحتاج الوقوف عند الشاعر العيسى بحث خاص ومطول، وذلك لأنه شاعر شامل في الكتابة للأطفال، سواء بالأغاني والأناشيد، أو بالسيرة النثرية، أو بالقصص والحكايات.. واستلهامها من التراث، أو باستلهام البطولات والأمجاد العربية بالشخصيات والأحداث، كما قدّم العديد من القصص من التراث الشعبي الشرقي، كما في قصة مصباح علاء الدين وعلي بابا والأربعين حرامي وغيرها. ولم يغفل عن أن يقدم سيرته الذاتية شعرا للأطفال، متعالقا مع بعض الحوارات النثرية، لتكون سيرة مختلفة يقدم من خلالها الشاعر تجربته الحياتية والفنية، وهذا ما أكد عليه في الكلمة التي يتوجه فيها إلى الأطفال، ويبين أنه يقدم لهم تجربته الإنسانية والفنية والحياتية، وذلك ليكتمل إيقاع هذا الشاعر الذي كان بكل ما قدم ذاكرة للطفل العربي، لأنه أعاد تخصيبها بكل ما أوتي من طاقة فنية خلاقة محفزة على الخيال وعلى المعرفة، والسؤال الذي يحفز على الحوار والتواصل والتلقي والإصغاء الحقيقي لذات الطفل.

واستمر هذا الشغف بالتراث مع الأجيال الشعرية اللاحقة، إلا أن ذلك لم يكن بالشغف نفسه والفنية التي اشتغل عليها الشاعر سليمان العيسى، سواء بالتراث الشعبي أو التاريخي.. كالشخصيات التاريخية والأدبية والعلمية وغيرها، والتي تشكل إضاءات كاشفة لذلك التاريخ الحضاري الذي ترك أثرًا بارزًا في الحضارة الإنسانية.

وفي النهاية، لابدَّ من القول إن بناء الطفل ثقافيا، ليس مهمة فردية تقع على كاهل المبدع فحسب، وكما تقدم وقلنا إن الطفل نصنا الجماعي، لذلك يجب أن تتعاون المؤسسات الخاصة والعامة، والأفراد بكافة اتجاهاتهم الثقافية والمعرفية والإبداعية، على تحديد منظومة قيم متكاملة يلتزم بها الشعراء والمبدعون.. حتى لا تكون القيم عرضة للأهواء الشخصية والفردية، فيقع الطفل في قلق وارتباك بين تلك القيم التي تتبع الأفراد والأهواء. وبذلك يفقد هويته العربية وخصوصيته.

---

* كاتبة من سوريا مقيمة في الإمارات.

(١) غاستون باشلار - مقالات - ترجمة سلام عيد - وزارة الثقافة سورية، ٢٠٠٦ م، ص ٣١.
(٢) د. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت العدد ١٢٣، ١٩٨٨ م، ص ١٠٣.
(٣) م ن، ص ١٥٦.
(٤) م ن، ص ١٠٥.
(٥) أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية - د. سمر روحي الفيصل http://www.awu-dam.org/book/98/study...ok98-sd001.htm.
(٦) سيسليا ميرال، مشكلات الأدب الطفلي، ترجمة مها عرنوق - وزارة الثقافة، سورية، ١٩٩٧م، ص ٨٢
(٧) سليمان العيسى، مازالوا الواحة، دمشق، ١٩٨٥م، لاص ٤٨.
(٨) م ن ، ص ٦٧.
(٩) محمَّد قرانيا، قصَائدُ الأطفال في سُوريـَة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - ٢٠٠٣ م، ص ٦٦.
(١٠) م ن، ص ٦٦.
(١١) سليمان العيسى، كلمات خضر وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥ م، ص ٦٥.

الجوف تراث الواحة العربية برؤية أوروبية

قراءة بانورامية في كتاب «الرحالة الأوربيون في شمال الجزيرة العربية - منطقة الجوف ١٨٤٥-١٩٢٢م»

▪ آيات عفيفي*

ونحن بصدد الحديث عن التاريخ الثقافي للوطن العربي بوجه عام، وشبه الجزيرة العربية بوجه خاص.. لا بد لنا من الاعتراف بأن الكثير من الدراسات التاريخية التي تناولت تاريخ المنطقة العربية وثقافتها - حتى الآن - لم تكن بالعمق، ولا بالقدر الكافي الذي يُمَكّن المتخصصين من الأكاديميين، وكذلك عامة القراء من المهمومين والمُهتَمين بالثقافة العربية - على حد سواء - من التعمق في لبِّ الشخصية العربية وتفاصيلها، تلك الشخصية التي أثرت وتأثرت بالكثير من الاتجاهات الثقافية على مدار التاريخ، والتي مرجعها اختلاف الثقافة العربية وبيئتها عن ثقافات وديانات وحضارات الشعوب التي تعاقب أفرادها وحكوماتها على شبه الجزيرة العربية، خلال الحقب التاريخية المختلفة.

وتعد كتابات المؤرخين والجغرافيين والمستشرقين والرحالة -قديمًا وحديثًا - من أهم المصادر الأدبية التي يُعتمَد عليها في دراسة تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم. وكباحثة مستقلة في الآثار والتاريخ، أود أن أشير إلى أن الاهتمام بهذه المنطقة بوجه عام، تعود إرهاصاته الأولى لعصور سابقة من التاريخ القديم ترجع إلى آلاف السنين ق.م.، وأحد أهم الأدلة الأثرية المُكتشَفة في شبه الجزيرة العربية - وتحديدًا بالمملكة العربية السعودية - التي تؤكد ذلك، هي «نقش الملك رمسيس الثالث المُكتشَف بالقرب من

الرحالة الأوروبيون

في شمال الجزيرة العربية
منطقة الجوف

١٨٤٥ - ١٩٢٢م

د. عوض البادي

نادي الجوف الأدبي الثقافي

تيماء.. فقد نجح علماء الآثار السعوديين في إجراء حفائر ميدانية، توصلوا من خلالها إلى اكتشاف طريق تجاري مباشر، يربط وادي النيل بتيماء، كان يُستخدم في عهد الملك المصري رمسيس الثالث في القرن الثاني عشر ق.م.، إذ عُثِر على عدد من المتاعل في هذا الطريق، تحمل خراطيش (أي توقيعات) الملك المصري رمسيس الثالث[1].

إضافة إلى ما سبق ذكره، فإن الاهتمام بشبه الجزيرة العربية بات أكثر وضوحا منذ القرن الخامس ق.م.، وكان ذلك لعدة أسباب من أهمها فتوحات الإسكندر الأكبر المقدوني المترامية الأطـراف التي لم يكن لها حدود، إذ إنه استعد فعليا لغزو المنطقة، ولكن موته المفاجيء بمدينة بابل في ٣٢٣ ق.م. - بعد عودته من آخر حملاته العسكرية - حالَ دون تحقيق ذلك. ثم ما أعقب ذلك من صراعات عديدة بين الملوك البطالمة في مصر، والممالك الهلينستية الأخرى التي تأسست في بلاد ما بين النهرين والشام وفلسطين وجزء من آسيا الوسطى، ثم من بعدهم الأباطرة الرومان[٢]، وما تلا ذلك من صراعات خلفاء المسلمين في العصر الإسلامي وملوك ورؤساء أوروبا في العصر الحديث، من أجل السيطرة على



جورج أوغست والن (لوحة زيتية)

مقدرات وخيرات الوطن العربي بوجه عام، وشبه الجزيرة العربية بوجه خاص، إلى أن تبلّور الوضع في شكله النهائي، وأصبحت شبه الجزيرة العربية تُحكَم بأهلها.

وقد حالفني الحظ كقارئة ومهتمة بالثقافة العربية أن أطّلِع على أحد المؤلَفات العربية التي صدرت في العام ٢٠٠٢م، والتي تناولت بالعرض بعض النصوص المترجمة لكتابات ويوميات عدد من الرحالة الأوروبيين الذين وفدوا إلى شبه الجزيرة العربية في الفترة (من ١٨٤٥ م الى ١٩٢٢ م) لأسباب مختلفة ومتعددة، بعضها يتعلق بإجراء دراسات علمية وطبوغرافية للمنطقة، والبعض الآخر له دوافع استخباراتية سياسية. هذا المؤلَف هو الطبعة الثانية من كتاب «الرحالة الأوربيون في شمال الجزيرة العربية، منطقة الجوف ووادي السرحان ١٨٤٥-١٩٢٢م، نصوص مترجمة» للدكتور عوض البادي الصادر (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م)، وهو أحد الكتب التي صدرت في شكل سلسلة من أربعة كتب تناولت ما جاء في كتابات هؤلاء الرحالة الأوروبيين عن تاريخ أجزاء من شبه الجزيرة العربية في الفترة السابقة الذِكر.

تلك اليوميات والكتابات تناولت تفصيلاً الوصف الطوبوغرافي والجغرافي للمنطقة، وأساليب الحكم التي سادت بها جنبا إلى جنب مع وصف سكان شبه الجزيرة العربية وثقافتهم بشكل عام، ووصف بعض القبائل العربية بشكل خاص - مثل قبيلة الرولة - بما تحويه تلك الثقافة من عادات وتقاليد وأعراف، وممارسات حيوية يومية، بما في

ذلك ما يتعلق بالملابس وعادات المأكل والمشرب. وهنا لا يمكن إغفَال حقيقة مهمة مفادها أن هؤلاء الرحالة والمستشرقين الأوروبيين، رغم شغفهم بالحياة العربية من جانب، والمهام المنوطين بتنفيذها من جانب آخر، والتي استدعت إجراء الكثير من الترتيبات والاستعدادات على المستويين الشخصي والعلمي، تمهيدًا للانغماس في تلك الثقافة، إلا أن ذلك لم يمنع من إخفاقهم في فهم بعض الأمور والتفاصيل المرتبطة بالبيئة والثقافة العربية، والتي من شأنها أن تؤثر تأثيرًا مباشرًا في تكوين الصورة الحقيقية عن المجتمعات العربية، ومن ثَم تَرّك الحكم على بعض السلوكيات للهوى والانطباعات التي تُبنَى على التجارب الشخصية، سلبية كانت أم إيجابية، والتي بالقطع تفتقر أحيانًا إلى الحيادية بوجه عام.

هذا، وقد كان لمنطقة الجوف نصيبًا لا بأس به من تلك الكتابات واليوميات التي تناولت بالوصف العديد من النقاط المتعلقة بطبوغرافية منطقة الجوف، وكذلك سكانها من البدو والحضر بثقافتهم المحلية، وأيضا الأساليب السياسية التي حُكمَت بها منطقة الجوف ووادي السرحان خلال الفترة منذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، وحتى الربع الأول من القرن التاسع عشر الميلادي تقريبًا.

وقبل البدء في تناول وسرد ملخص ما تعرّض له الكتاب من وصف لمنطقة الجوف، لا يمكن إغفال المجهود والدور الذي قام



تشارلز هوبر

بهما المؤلف د. عوض البادي. ففكرة الكتاب في حد ذاتها هي بمثابة إعادة اكتشاف جزء من تاريخ شبه الجزيرة العربية المجهول، من بين سطور يوميات وكتابات يجهلها عموم الناس في شبه الجزيرة العربية، رغم أنها كانت من الأهمية التي جعلتها حديث الأوساط العلمية والثقافية في أوروبا لفترة طويلة في ذلك الوقت. علاوة على ذلك، فقد استمتعت بأسلوب الكتابة الذي لم أشعر معه بالملل، وأنا أتنّقل بين صفحات الكتاب حتى آخرها، كما أعجبت كثيرا بالحيادية التي ظهرت جليّة، إذ ترك المؤلف القارئ وانطباعاته الشخصية التي يكونها من خلال ما يقرأه في تلك اليوميات دونما أي محاولة لإحداث تأثير إيجابي أو سلبي عليه، وهو أمر يُسَّجَل للمؤلف.

الجوف (الجوبة/دومة الجندل) كما رآها الرحالة

اتفقت كتابات الرحالة الأوروبيين الذين وفدوا على منطقة الجوف - دون سابق

اتفاق بينهم- على العديد من النقاط التي تنوعت ما بين وصف المكان طبوغرافيًا وتفاصيله الجغرافية، وما تتميز به منطقة الجوف عن غيرها من مناطق شبه الجزيرة العربية، التي مروا بها خلال رحلاتهم المختلفة. كذلك قاموا بسرد الكثير من سمات أهل منطقة الجوف، من خلال معايشتهم اليومية أثناء فترة وجودهم في المنطقة.. وتسجيل وتدوين - كتابةً ورسمًا وأحيانا صورًا فوتوغرافية - كل ما رأوه في الحياة اليومية لأهل الجوف؛ كما تطرقوا إلى أساليب الحكم التي سادت في المنطقة خلال الفترة المعنية. تلك النقاط يمكن إجمالها فيما يأتي:

الموقع الجغرافي والسمات الطبوغرافية وأهم المحاصيل الزراعية والصناعات المحّلية التي تميزها

أكدت كتابات الرحالة جميعهم على قِدَم الموقع الجغرافي لمنطقة الجوف (دومة الجندل)، إذ أقروا جميعا أن منخفض



قصر خزام بدومة الجندل (بتلر، ١٩٠٨م)



داخل قصر مارد بدومة الجندل (بتلر، ١٩٠٨م)



رجال من الجوف فوردر ١٩٠١م

الجوف يُحتمل أن يكون بحرًا قديمًا قد جفَّ، أو خليجاً محاطاً بصخور كلسية غمرت المياه أرضها من الشمال في فترات التاريخ السحيق الذي يعود إلى العصر الطباشيري. هذا ورغم استمرار وجود بعض الجدل والكثير من الروايات حول تاريخ تأسيس واحة الجوف، إلا أن الرحالة (تشارلز هوبر) ذَكر أن واحة الجوف من أقدم الواحات في شبه الجزيرة العربية، استنادًا إلى ما يشير إليه أحد النصوص الآشورية المُكتَشفة بوجود واحة الجوف في القرن السابع ق.م. تحت اسم «دومات» (هوبر، ١٥٩)، بينما ذكرها المؤرخ (بطليموس) تحت اسم «دُوميثة» (هوبر، ١٥٩). ومن الملاحظ أن اسمها يتطابق مع الوصف الطبوغرافي لها؛ فأرض الوادي بها تأخذ شكل الدائرة شبه المنتظمة المنخفضة، وتحاط من جميع جهاتها بسلسلة جبال «جال الجوف»، حيث ينكسر شكلها الدائري المحيط بالوادي من جهة الغرب بنتوء يرتبط بجبل أصغر، تقع عنده بلدة الجوف نفسها. ومن جانب آخر.. فإن موقع الجوف الجغرافي هو بالفعل يمثل قلب منطقة شمالي شبه الجزيرة العربية ومركزها.

وقد أجمع الرحالة كافة على أن واحة الجوف هي الأكثر خصوبة ضمن مناطق وأراضي شمالي شبه الجزيرة العربية وصحراء النفود، إذ إنها تتمتع دون غيرها بمنظر الطبيعة الساحر، حيث البساتين الكثيفة المزدهرة بالنخيل، وغيره من بساتين الفواكه المختلفة وحقولها، والتي تكون للقادم إليها - أي للجوف - بمثابة الجنة التي يعثر عليها المرتحل بعد عناء السفر في قوافل لأميال وأميال، انتقالا من مكان لأخر في صحراء منبسطة وغير منبسطة، مليئة بالصخور والرمال تحت لهيب الشمس الحارق. ورغم وجود بعض القرى الأخرى القريبة منها، والتي تتمتع ببعض تلك المميزات الطبيعية أيضا، لكنها تظل الأكثر تميزًا في هذا الشأن. تلك الميزة مرجعها توافر المياه في واحة الجوف، حيث تهطل الأمطار في فصول معدودة خلال العام، ولكنها تكون كافية لملء الكثير من الآبار التي توجد داخل البساتين نفسها، وفي مناطق متفرقة خارجها؛ إضافة إلى عدد من ينابيع المياه التي تُغذّي قنوات الري، وتسهم جميعها في ري بساتين النخيل الكثيفة، ومزارع الفواكه والخضراوات بواحة الجوف.

وقد ذكر الرحالة جميعًا أهم المحاصيل الزراعية التي تميز الجوف، والتي يأتي على رأسها «التمر» بأنواعه المختلفة، والتي اشتهرت بها واحة الجوف بين كافة أنواع تمور الجزيرة العربية، بتَميُّز مذاقها وحلاوتها وتنوعها. فقد ذكر الرحالة (جورج أوغست) أن أنواع تمور واحة الجوف لا تقل عن خمسة عشر نوعًا من الأنواع الراقية والفاخرة (أوغست،٣٧)، كما ذكرت الليدي (آن بُلنت) أن تنوّع التمر في الجوف يضاهي تنوع التفاح في الحقول الأوروبية، وكل صنف مختلف عن الآخر تمامًا (بلنت، ١٣١)، كما أكد (بلغريف) أنه رغم كوْن تمور الجوف أقل جودة مما يُنتج في الإحساء إلا أنها تفوق ما يُنتج في مصر وإفريقيا، وكذلك وادي نهر دجلة (بلغريف، ٧٤). ولنا أن نتخيل - كما ذكر الرحالة (جوليوس أوتينغ)- أن إنتاج تمر الجوف كان أحد أهم أسباب تدفق الضرائب من الجوف إلى مدينة حائل، عندما كانت الجوف تقع تحت حكم جبل شمر. هذا إلى جانب توافر العديد من أنواع الفواكه التي توجد في واحة الجوف دون غيرها مثل: التين، المشمش، الخوخ، البرتقال، العنب، كذلك يزرع بها البطيخ والقرع والقمح ولكن بنسبة أقل من الفواكه والمحاصيل الأخرى. فقد ذكر الرحالة (جيفورد بلغريف) أن إنتاج بساتين واحة الجوف - في ذلك الوقت - فاق ما يُنتَج في جبل شمر ونجد العليا، كما أن إنتاجها من الفواكه السابقة الذِكر قد فاق من حيث حلاوة النكهة وكثرة الإنتاج، ما تنتجه بساتين دمشق وجبال سورية وفلسطين (بلغريف،٧٤).

وعند الحديث عن أهم الصناعات المحّلية التي تميزت بها الجوف في ذلك الوقت، فقد وصفت كتابات الرحالة أن المجتمع المحلي للجوف كان يتميز بإنتاج



نساء من دومة الجندل (مرسيل، ١٩١٥م)

العباءات الخفيفة «المشلح»، والعباءات الصوفية التي كان يُجلب صوفها من مدينة بغداد، وكذلك صناعة العقال. تلك العباءات كانت لها سوق رائجة في كل من بغداد وسورية وفلسطين، والعباءات الصوفية خاصة كان يتزايد الطلب عليها داخليًا فى مكة أثناء موسم الحج. واشتهرت الجوف أيضا بصناعة حقائب السروج وأغطية رؤوس الجمال. علاوة على ذلك، فإن هواوين سحن حبات القهوة التى تُصنع فى الجوف قد تمتعت بشهرة خاصة بين غيرها مما ينتج فى مناطق أخرى؛ إذ عُرف عن تلك الهواوين أنها رغم بساطة تصميمها، إلا أنها أنيقة وذات وزن ثقيل نتيجة صنعها من الصخر الرملى الأحمر اللون المتوافر محليًا (بُلنت، ١٣٢).

وبما أنه فى تلك الفترة لم تكن العملة (النقود) قد عرفت طريقها بعد للجوف، فقد كان التعامل المادى بها يتم عن طريق المقايضة وتبادل السلع بسلع أخرى خلال العام، وخاصة فى فترة السوق المحلية السنوية التي كانت تُعقد بها منذ زمن بعيد، كما كانوا يحصلون على بعض السلع الأخرى

التى لم تكن موجودة محليًا بنظام المقايضة نفسه من بعض المناطق المجاورة مثل سورية.

أساليب الحكم التى سادت الجوف، والسمات التى يتمتع بها سكانها

أجمعت كتابات الرحالة على أن النظام القبلي كان له اليد الطولى فى رسم نظام الحكم فى الجوف وغيرها من مناطق شبه الجزيرة العربية لفترات طويلة، والذى يقوم على التحالفات بين عدد من القبائل ضد غيرها، تَّمثل فى شكل الحروب الأهلية بين قبائل بعض أحياء مدينة الجوف من جانب، وبين بعض تلك القبائل وقبائل بدوية وحضرية أخرى مجاورة، إلى أن تبلور الوضع فى المنطقة كافة، وأصبح الحكم تحت لواء واحد، منذ إرهاصات التأسيس الأولى للدولة السعودية فى ١١٥٧ هـ-١٧٤٤م، وما تبعها من تطورات سياسية، إلى أن تم توحيد كافة الأراضي تحت اسم المملكة العربية السعودية (١٣٥١ هـ-١٩٣٢ م).

تكونت مدينة الجوف من عدد من الأحياء السكنية بلغ عددها إثني عشر حيًا فى بعض الفترات، كان أقدمها حي الغرب وحي الدرع (سوق الدرع)، ثم دُمر بعضها أثناء الحروب الأهلية - مثل حي الدلهمية الذى دُمر تمامًا فى ١٨٣٨م من شيخ شَّمر- فيما بين القبائل فى فترات أخرى، وأُعيد بناؤها مرة أخرى في فترات لاحقة.

أما عن أهم السمات الشخصية التى يتمتع بها سكان واحة الجوف من وجهة نظر غالبية الرحالة الأوروبيين، فقد أمعن كافة الرحالة النظر والتدقيق في سلوكيات أهل الجوف، وتفاصيل حياتهم اليومية أثناء فترات استضافتهم بها، والتي استخلص الكثير منهم عددًا من المميزات التى يتمتع بها أهل الجوف، وهي أنهم برغم الخصومة التى سادت فيما بينهم لفترات طويلة، إلا أنهم ودودون جدًا، خاصة مع الغرباء، مقارنة بغيرهم من قبائل الصحراء، كرماء فى حياتهم مع جيرانهم، ومخلصون للأصدقاء بشكل ملحوظ، وهم مضيافون لدرجة جعلت الرحالة (بلغريف)-على سبيل المثال - يقول إنه بعد وصوله إلى الجوف وبداية تأسيسه للمنزل الذى سوف يقيم فيه، ذكر نصًا «لم نكن فى حاجة ماسة لغرفة للمطبخ، لأن دعوات المواطنين الكرماء لنا كانت منتظمة» (بلغريف، ٨٠)، كان ذلك على مستوى الأفراد من أهل الجوف من جانب، ومن جانب آخر.. فقد تمتع بعض القائمين على حكمها بالكثير من الصفات الحميدة، فقد ذكر الرحالة (سانت جون فيلبي) أن «دوجان» حاكم الجوف من أكثر الشخصيات جاذبية، فقد وصفه بأنه كان متدينًا، متساهلًا مع من يعملون معه بشكل فائق، صريحًا فى نقده للسياسة غير الحكيمة (فيلبي، ٤٩٣).

أضف إلى ذلك ما تمتع به أهل الجوف من مواهب شعرية، حيث يُعقد من وقت لآخر مجلس الشعر العربي لإنشاد الشعر والاستماع إليه، وكذلك مناقشة بعض القضايا الأخلاقية، وكانت اتجاهات الكثير

من شبابهم نحو تعلم مبادئ الدين وأصول القراءة والكتابة أكثر من غيرهم، وخاصة في البلدان الخاضعة للحكم التركي. وأضاف الرحالة: إن الكثير من أهل الجوف متحضرون بنسبة معقولة، ومهذبون، وعلى قدر من اللباقة، وبعض الشخصيات بها تتسم بالانفتاح والمرونة مقارنة بغيرها.

هذا، ولا يمكنني إغفال ذِكر بعض التفاصيل القليلة التي وردت عن امرأة الجوف، والتي كانت ذات مضمون إيجابي – ولا أدري ربما يكون ذلك بدافع تحيزي لبنات جنسي من النساء – فلقد سعدت عندما وجدت إشارة من أحد الرحالة وهي (الليدى آن بلُنت) عندما قابلت – أثناء توجهها وزوجها إلى الجوف – إحدى نساء الجوف التي كانت تقيم مع زوجها في قرية إثرة، فقالت الليدى بلُنت إنها تقابلت مع أم أحد مضيفهم «محمد» وهي السيدة «مرزوقة» ووصفتها بأنها امرأة ذكية وحسنة التربية ومضيافة، ورغم أنها ليست صغيرة سنًا، إلا أن وجهها ما يزال يتمتع بجاذبية وجمال.

وختامًا، لا يسعني إلا أن أقول إن كتاب الدكتور عوض البادي جدير بالقراءة، فهو مليء بالتفاصيل الشيّقة والكثيرة التي



وليم غفورد بلغريف

تعيدنا إلى تصور كيف كانت حياة أهل منطقة الجوف اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا، في فترة شابها الغموض وقلة المعلومات؛ تلك التفاصيل التي يصعب معها إجمال كل ما ورد بها في مقال واحد، فهو يحتاج إلى سلسلة من المقالات لتغطيته بالشكل الذي يستحق.

---

* باحثة في الآثار والتاريخ.

(١) للمزيد من التفاصيل حول "نقش الملك رمسيس الثالث بالقرب من تيماء" وغيره من الآثار المكتشفة في أنحاء متفرقة في المملكة العربية السعودية، انظر: "الاكتشافات الأثرية" ببرنامج خادم الحرمين الشريفين للعناية بالتراث الحضاري على موقع الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني: https://scth.gov.sa.

(٢) عن كيفية ومدى اهتمام الإسكندر الأكبر، وكذلك ملوك البطالمة بشبه الجزيرة العربية وغيرها من بلاد العرب، انظر: محمد عبدالغني، شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة، (المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٩٩م).

الأرملة الصبية

▪ سمية البوغافرية*

لحظات مرت، وهي لا تزال ذاهلة مشدوهة، تضغط على رأسها، تكتم صرختها.. لا يبدو أنها ستفيق قريبا من صعقة خبر صباحها.. فقبل أسبوعين، كان يتنطط أمامها كالجدي.. شهب الحياة تلتمع في عينيه الغائرتين.. لولا اندفاعها لكانت اليوم عروسه ترفل في نعيمه..

راحت تنتفض وتنسلخ من صدمة صباحها، ومن عالم الشيخ عباس بأكمله، وتمضي إلى عملها.. لكن حبالاً من فولاذ تشدها إلى مقعدها.. تشل حركتها وتفكيرها إلا فيه.. مع فتور عميق يلبس كل أطرافها، ويقتل فيها الرغبة في إتمام فطورها، وفي الخروج إلى عملها في متجرها الصغير.

أطياف الشيخ عباس تتدفق عليها من كل زاوية في شقتها الجديدة التي اقتناها لها، وأثثها على ذوقه.. كل قطعة فيها تراها تمسحها يده..

امتدت يداها إلى آنية جميلة تفيض بزهور مختلفة تفتح عليها عينيها كل صباح.. هي آخر قطعة تسلمتها منه.. ولا تزال ترى أصابع الشيخ عباس مرسومة على محيطها.. استودعها في يدها قبل أن يودعها ويمضي.. لم تر فيها اليوم، غير ورود تذبل، وأكمام تكاد تنفجر.. كأنها سطت على حياة الزهرات الذابلة..

همهمت تخنق صراخا حادا اجتاحها: أنا لم أسط على أملاكه ولم أنصب عليه..

فرشت أمامها كل الأوراق تبحث فيها عن كلمة تجرمها وتلصق بها تهمة النصب عليه كما يروّج الابن البكر للشيخ عباس.. توقفت عند قولها وهي ترد على طلبه بفرح جنوني ودلال طافح: «لا أطمح إلى شيء غير شقة تأويني، ومحل أسترزق منه، ويد تمسح أحزاني...».

انتفضت تبرىء نفسها:

كان له أن يرفض ويقوم.. وهل كل ما

يطلب يستجاب؟!

هما لقاءان جمعانا.. تآلف قلبانا في اللقاء الأول حدَّ التوحّد.. وفي اللقاء الثاني افترق كل واحد منا راضٍ بقدره.. افترقنا إلى الأبد.. فراق لم يترك ذرة ضغينة في نفسينا..

في اللقاء الثاني والأخير، لا أتذكر غير كلمات الشكر.. ذرفها لساني مع كل صعود وهبوط للشيخ عباس من وإلى شقتي في الطابق الثاني.. كل كلماته كانت موجهة إلى العمال وهم يرسون الأثاث في البيت الجديد.. الكلمة الوحيدة التي أتذكرها وأنا أستلم من يديه آنية نباتات الزينة: "اسقيها من حين لآخر.."، ثم وهو يودعني أضاف: "أوصيكِ خيرا بنفسك وبشقتك.. إياك من الطيش والاندفاع..".

انتظرته أسبوعين لأريه الزهور الجديدة.. لأطلعه عن مدى اعتنائي ببيتي وبنباتاتي.. ولم يأت.. واليوم تيقنت أنه لن يأتي أبدا..

وفي اللقاء الأول، كانت علاقتي به عادية جدا مثل علاقاتي بسائر رواد المقهى.. ابتسامة تحتمها الحرفة، فطلب، فجواب.. رغم السر الغامض البارق في عينيه، والذي لم آلفه ممن في سنه، مضيت كعادتي لا ألوي على شيء.. أحضرت له فنجان قهوة مع كوب ماء.. وضعتهما على مائدته بغنج ودلال أكسر بهما شعاع عينيه الذي توهج أكثر.. فقام لتوه يسحب لي الكرسي المقابل.. يدعوني إلى مجالسته بنوع من الإلحاح، ويده تخبط المائدة بمحفظة مكتنزة بأوراق نقدية وهو يقول: «اللعنة على الأموال والأملاك التي تخزن وورود الحياة يخنقها أكسيد الأيام..»، شملته بنظرة استغراب واستخفاف أيضا وأنا أتلوى ضحكا في قميصي الأخضر الضيق، وسروالي الأضيق الذي فرضه عليّ صاحب المقهى.. ثم عيرته بالشيب وكِبرِ سنه.. فقام يرقص بشكل فاضح، كأن ذرات الهواء أطياف حواء تحوم حوله.. وأن العالم الذي طالما حلم به تحقق لحظتها.. محدقا في عينيّ الخضراوين قائلا:

عيناك مرجان أخضر.. من خلالهما صرت أرى نور الحياة.. قبل، كنت أتمنى أن يكون العالم حولي كله نساء.. نساء فقط وأنا وحدي رجل.. والآن أرى فيك كل النساء..

سخرت من صوته الذي هدته الشيشة والشيخوخة.. رحت أمضي لأرى طلبات الآخرين غير آبهة بمحفظته.. قفز أمامي يعترض طريقي كأنه يخشى أن يخطفني منه أحد رواد المقهى منبها إياي:

نحن الرجال مثل بعضنا.. عقولنا أطيار تهجرنا على الدوام.. تحط على الشجرة تعبق بروح الثمر.. تسرح مع موسيقى العصافير.. الشاطر مَن يفوز بالثمرة ويقدر النعمة.. وأنا هنا النعمة كلها متى كنت لي الثمرة كلها..

مددت يدي، تحت إلحاحه، إلى رزمة الأوراق النقدية التي يرعشها لعيني.. دسستها أعلى صدري.. ثم تجمدت أمامه ذاهلة أحدق باندهاش إلى وجهه النحيف المجعّد.. وهو يتلمظ ويبتلع ريقه كأن عناقيداً من الجنة تقطر حبات عنب في فمه.. قدماه ترقصان بمرح طفولي.. عيناه الغائرتان تنقرآن صدري بنهم.. أيقظته بصوت قارص يلفه الضحك:

ما خطبك أيها الأشيب مع النساء؟! أتراك

لم تتزوج بعد؟!

أشار لي بأصابعه الأربعة بأن في عصمته أربع نساء..

إذاً، أنت مصاب بسهاف نسائي.. إن لم تلتزم بعلاج طبي صارم ستلقى حتفك فوق أجسادهن..

قاطعني وهو يرعش حاجبيه بمكر وعيناه تلتهماني في خبث:

أشم فيك رائحة الموت ولسانك يهذي بكلام المراهقين..

ستكونين آخر نسوتي.. سأدثرك برموش عيني.. سأنعشك بخيرات ربي إن استجبت لنداء قلبي..

استل دفتر شيكات من جيبه.. مده إليّ لأملأه.. فقلت له وأنا أحك إبهامي بسبابتي:

أنا لا أفهم في الشيكات.. أفهم في الملموس فقط..

أشيري.. أؤمري.. عيوني، مالي، خيولي وراءك كلها تجري..

لا أطمح إلى شيء غير شقة تأويني، ومحل أسترزق منه، ويد تمسح أحزاني...

لا شيء يغلى عليك..

رفرف قلبي فرحا.. ارتميت على الكرسي أمامه وجها لوجه.. باندفاع طفولي، بسطت على مائدته ماضيَ حاضري ومأساتي التي قذفتني في أحضان المقاهي أسعى وراء قوت يومي.. ما أن جاء على لساني زواجي الأول الذي كان مجرد مطية لستر «العار»، وأني طُلقت بعد شهر، حتى استعاد الشيخ عباس رزانته.. وقف أمامي كالصاحي من خدر عجيب.. فصعقني بقوله وهو يمسد لحيته البيضاء الكثة المسدلة على صدره:

عباس يحب أن يقطف الثمرة من الشجرة بيده، وأن تنضج بين يديه.. إذا حذت قشرة الأرض أو لامستها يد قبله ألجم إليه كل خيوله..

صفعته بخصلات شعري الذهبي، ورحت أمضي وأنا أخنق دموعي.. اعترض طريقي قائلا لي:

لن تمضي إلا ويداك مملوءتان..

دسَّ في يدي ما كان في جيبه، وضرب لي موعدا في مكتب العقارات.. من يوم غنيمتي التي مر عليها أسبوعان، لم أر للشيخ عباس ظلا، ولم أسمع عنه خبرا غير اليوم..

حكّت عينيها لتعيد إليهما البصر الذي خطفته منه ذكريات أشبه بحلم خاطف.. فتحتهما ضائقة على الجريدة النائمة في يدها.. قرأت بذات الذهول الأول: الشيخ عباس مات مخنوقا في ليلة دخلته على صبية في الخامسة عشرة من عمرها.

* قاصة من المغرب.

الانتظار

■ آمال الشاذلي*

بصوت تحدوه اللهفة، أسأل أمي مع الإطلالة الأولى لكل صباح: هل جدتي ماتت؟

تجيبني بصوت مرتعش النبرات متآكل الحروف: جدتك.. ستشيعنا جميعاً!

ذات مرة سمعتني جدتي، نادتني بصوت واهن، وبحذر.. اقتربت من فراشها الذي تفوح منه رائحة غامضة، لا أعرف مبعثها.. ربما الزيت الذي تدلك به فروة رأسها الملتهبة دوماً، أو المرهم الذي تدلك به ساقيها. تخفيفا لآلام الروماتزم، سألتني بوجه يقطر حزناً:

- لماذا تتعجلين موتي؟!

دسّت يدها النحيلة البيضاء تحت وسادتها، تُحركها قليلاً إلى اليمين ثم ناحية اليسار، حتى اصطدمت أناملها بقطعة معدنية لوَّحتْ لي بها..

- هذه لك؛ إذا أجبتِني بصراحة.

تهللت أساريري، وببراءة وقسوةٍ قلت: لأن أمي سوف تصنعُ لي عرائسَ من ثيابك..

اعتصرت عينيها.. لكن عبثا أن تجود بالدمع، ازدادت تعاريج وجهها وأخاديده عُمقا.. لكن هيهات أن يحُدَّ شيء من فرحتي بالقطعة المعدنية التي سرعان ما قَبَعتْ في قبضة يدي..

هرعت بها إلى عم «مبروك» الملقب بمقاول البنات، جابت عيناي الأغلفة البراقة المرصوصة بعناية خلف الزجاج المغبش، بينما هو يرتشف بصوت يشبه شخير أبي من كوب شاي يتصاعد منه الدخان، كأنه ثعبان يتلوى في الفضاء بعدما أفلت من قبضة الأسر.

تفحص جسدي الهزيل بعينيه الضيقتين، ناولتُه القطعة المعدنية، ألقاها في وعاء بلاستيكي اختفى لونه تحت طبقة من الأتربة اللزجة، التقط من برطمان زجاجي «حبّتيّ كرملة» بدتا ضئيلتين في كفه الضخم الممتلئ، ثم راح يمطرني بالأسئلة..

- عندك كم سنة؟

في سنة كام؟
بنت من؟
تحبي تروحي مصر؟

- سأحدث أبيك بعد صلاة الجمعة...

عندما عدت إلى المنزل.. وجدت أبي يجلس القرفصاء دافساً وجهه بين كفيه، وقد التفّ حوله عدد من الجيران قد بدا عليهم الحزن.. هرعت إلى غرفة أمي، وجدتها منكبة على عقدة صرة ملابسها السوداء التي اعتادت إخراجها كلما ترامى إلينا نبأ موت أحد الأقارب أو الجيران.. بادرتني دون أن أسألها:

جدتك ماتت..

- ستصنعين لي عرائس، قلتها مبتهجة..

ضاع سؤالي وسط نحيب العمات اللاتي أخذن يتوافدن واحدةً تلو الأخرى، وبمجرد أن تطأ أقدامهن عتبة المنزل.. يأخذن في النحيب والصياح، كأنهن يمارسن طقوساً لطرد شبحِ الموت عنهن، رغم عزوفهن عن زيارتها في الشهور الأخيرة، تجاملُهن أمي بالصياح والنحيب..

غص المنزل بالأقارب والجيران خلال وقت قصير.

توافدت صواني الأطعمة.. الرجال يحثون أبي على الأكل، بينما النسوة انهمكن في الحكاوي والطعام!

أخذت شقيقيّ اللذين يصغراني بعامين وثلاثة - كما أمرتني أمي- بعد أن أعددت لهما فراش النوم.. فأنا الآن الأكبر، بعد أن أخذ عم «رمضان» جميلة وعزيزة إلى مصر، حيث يذهب أبي لزيارتهما كل شهر، يعود من عندهن مبهوراً مما ترويانه عن العائلات التي يعملن لديها.. أصناف الطعام.. الملبس الفاخر.. الحمامات البراقة.. البسط النفيسة، النجف، كل مرة يعود أبي لنا بحكايات تثير في نفسي الحنين إلى بيوت مصر..

بعد أن دفعتهما إلى فراشهما.. طرحت عليهما البطانية الناعمة التي أحضرتها لنا عزيزة من مصر في إحدى زياراتها، تبوأت الأريكة ذات التجويف السحري، والتي تشعرني بأنني أجلس على قمة عالَمٍ من الأسرار... فهنا تكمن الأشياء البراقة التي تحملها جميلة وعزيزة.. وهنا ترقد النقود التي يأخذها أبي من عم «رمضان» كل شهر، عقد ملكية البيت.. كونتراتو النور... قسيمة زواج أبي وأمي.. شهادات ميلادنا.. شهادة وفاة جدي.

مع بزوغ شمس اليوم التالي، تكومت أنا وشقيقيّ في الغرفة، لم نبرحها كما أوصت أمي.. إلى أن هبت العمات مرة واحدة في نوبة صياح ونحيب عارمة إثر خروج جثمان جدتي من غرفتها مغطى «بكوفرته» خضراء، محمولاً على لوح خشبي سبق وأن شاهدته مرات عديدة على أكتاف الرجال في طريقهم إلى المدافن..

هرعت إلى غرفتها، تسمرت قدمي على عتبتها، كأن قوة خفية تصدني عن التقدم، بينما ثمة امرأة منحنية كالعرجون، داكنة البشرة تلتقط بهمة ثياب جدتي، صرتها في بقجة، تأبطتها ومضت.

* قاصة من مصر.

القضية

■ فهد المصبح*

قبيل الفجر، كان صلاح يغط في نوم عميق بعد ليلة مؤرقة.. ساعة المنبه تمزق صمت الليل بِدَوِيٍّ متخاذل، كأن النعاس امتد إليها.

كثر تفكير صلاح في هذه الأيام وتغير حاله، تضاعفت آماله، زوجته انكمشت مبتعدة عنه، فلزمه أن يمد يده ليسكت هذا المزعج، وما إن سحبها إليه، وعاد الصمت من جديد إلا وشعر أن نومه قد تبدد، وأخذت طلائع من سحب التفكير تغزو رأسه، ترك فراشه بتكاسل، وجر قدميه جرًا إلى دورة المياه.. توضأ لصلاة الفجر.. تمنى غياب إمامهم؛ فهو يطيل القراءة، وكما ذهب عاد، لم ينشط فيه شيء.

اعتاد صلاح قبل ذهابه إلى عمله أن يسمع أخبار العالم من المذياع، حرك مؤشره إلى محطة يفضل سماعها، ومن أول كلمة تلقاها من المذياع جعلته يتحفز لسماع المزيد، طرح النعاس عنه جانبًا، وأقبل بكل حواسه على المذياع، الأخبار تتوالى تباعًا مفعمة بالإثارة: «الفلسطينيون يعودون إلى بلادهم بعد طرد آخر صهيوني عنها.. إسرائيل تحتج لدى الأمم المتحدة على تصرف الفلسطينيين معهم.. الدول العربية تجمع على تحكيم الكتاب والسنة، وإلغاء جميع الأحكام الوضعية، ثم ينقطع البث ويتحدث مذيع آخر مستميحًا المستمعين العذر إرجاء الأخبار، لرفع آذان الفجر من القدس الشريف».

لا لا.. لا بد أنه يحلم، ضرب رأسه بيده، وتوجّه إلى غرفة نومه، وجد السكون شاهدًا على أنه الوحيد اليقظ في المنزل، إنه ولا شك لا يحلم؛ لا في النوم ولا في اليقظة، وعاد مع انتهاء الآذان، وبدأت الأخبار تتواصل: «البنوك العالمية تُمنى بهزيمة ساحقة أمام المصارف الإسلامية، سقوط السلطة الأوروبية في جنوب أفريقيا، إشهار آلاف من سكان أمريكا إسلامهم، والحكومة تعدهم بمقاعد في الكونجرس، بدء الزيارة إلى القدس الشريف من الدول العربية بعد التحرير، وأخذت الأخبار تتدفق نحوه، من الدولة إلى المدينة إلى الحارة، وها هي تتركز على منزله، اسمه يعلن في المذياع لأول مرة، حيث كان على رأس المسافرين إلى فلسطين، فرك عينيه بيديه، ثم فتحهما جيدًا، فوجد أمامه رجالاً غرباء أحاطوا به، وبمعاملة تفيض رقة أدخلوه مكانًا فسيحًا فيه خلق كثير، لا بد أنها إجراءات السفر، وهؤلاء هم المسافرون بصحبته، نظراتهم إليه جعلته يسرد قصته عليهم دون أن يطلبوا منه ذلك، سألوه عن اسمه، فأجاب بتلعثم:

صلاح.

اندفعوا إليه بهياج صاخب قائلين:

أنت، إذاً، قائدنا المظفر.

حملوه على الأعناق، تعالى الهتاف، استبدَّ به الحماس، نظر حوله، تحركت يده إلى جيبه، امتشق قلمه ملوحًا به في الهواء، وهو يصيح بأعلى صوته:

إلى بيت المقدس يا جند الله.

---

* قاص من السعودية.

حِيلَة



▪سمر الزعبي*

قبل أن يغسل وجهه كل صباح، يرشف من فنجان قهوة بائت، ثم يتفقد صندوق الرسائل، فيجده مكتظاً بمحادثات جافة. الكثيرات حاضرات إلا هي، ولم يراسل سواها، يتضح له أن الرسائل مقروءة، خاوية الصدى، تقارع الفشل.

يجاملهنّ.. بعدما أضرمَ الشوق في صدورهنّ ذات لهو، ثمَّ يمضي إلى تصفّح الفيس بوك، يغسلُ بنور وجهها، المطلّ من صورتها الشخصيّة، يمرّر إصبعه على شعرها الأسود الثرثار، يداعب خدّيها، ثمّ يقبلها..

يقرأ الحالة الجديدة التي نشرتها، يبدأ تفاؤلاً إن لاحظ سعادتها، أو يتعكّر مزاجه إن لمسَ حزناً قد طالَها. لا يلقي التحيّة على أهل البيت، يتجهّم لابتسامةِ البوّاب، يقود سيارته منشغلَ الفكر، وغالباً ما يشتمُ السائقين.

يختلف مع زملائه، فيطلبه المدير منبّهاً، يجمع أغراضه ويغادر، فيما يتهامسون، يستأنف عمله من البيت أحياناً، ما دام مرتبطاً بـ «الإيميل» أو «الفيس» لا ضير.

زميله مِن على المكتب المجاور

يتعاطف معه، ويفترض أنه يمرّ بظروف صعبة، وزميلته التي تجلس قُبالته تؤكّد على أنّه مجنون، المدير يعتبره مزاجيّاً ولا بدّ من حل، فيضرب زجاجَ مكتبه واسعَ المدى بكفٍّ مُغاضِبٍ، أمّا الزميلة التي ينحسر مكتبها الصغير بين الباب و«الكولر» فتلتمس له عذراً من باب القلب.

يضحكون، ويستبعدون الحالةَ عن أذهانهم، فهو من علّق غدير ومها ثمّ اختفى، خدع رزان بعلاقةٍ أقامها مع صديقتها، فكرهتاه الاثنتان، أحبّته جلّنار، فتكسّر قلبها بعزف منفرد، و.. و... و..

طال به السّهر، وتكرّر تأخره عن موعد الدوام، ضَعُفَ تركيزه، كثرت أخطاؤه، وعلِقَ بين العملاء، بادَلَ في سهوٍ بين معاملاتهم، وكبّد الشركة خسارةً لا تُغتفر، فطُرد.

رغم ذلك يرسل باقات الورد كلّ صباح، ولا ترويه بردٌ، يكتب أبيات الشعر باختيارات موفّقة التعبير.. ولا يوقفه صندوقُ محادثةٍ لا واردَ فيها.

العائلة تحيطه لوماً، أنّ منذ أحبّ، خسر تفاصيلَه، وتماهى وجهُه في رائحة التراب، لكنّه ضرَب على أُذنيه، قطف منه الوردَ، وبعثَهُ إليها، صفقت على أنامله الأبوابَ غير عابئة، امتصّ ألمها، وعاد يجترّ الخيبة أسِفاً.

باقات الورد ذبُلت، وتساقطت بتلاته في مربّع صندوق الرسالة، تكوّمت على ضلعه السفلي، وانطبقت بقيّة الأضلاع فوقها، حتى حُبِست الأنفاس، جفّتْ، وتفتّتت، ثمّ انسابت من شاشة الهاتف خريفاً ملأَ كفّه.. مبهوراً تأمّلهُ، محزوناً نفضه عن يده.

وذات مصادفةٍ، لم يكن بمستطاعه إخفاء باقة الورد لمّا فُتح له الباب، إلا أنّها كانت سبباً في ظنٍ جعل أصحاب البيت يرحّبون بدخوله، على أنه أحد المدعوّين إلى مناسبة عائلية رزينة الاحتفال.

شهقت أنفاسُ الورد، فالحبيبة مُحتفى بها، والخطيبُ يُلبِسها الدّبلةَ، بينما غديرٌ ومها.. رزان وصديقتها، و.. و.. يشارِكْنَها فرحاً، وجلّنار ترمقهُ بعينٍ طوت الحزنَ تحتَ رموشها.

---

* قاصة من الأردن.



الناي يغري بالحزن

■ أحمد قران الزهراني *

-١-

بيني وبين الظلّ نافذةٌ وباب،
بيني وبين اسمي احتمالُ الشكّ،
خوفُ موسوسٍ من ذاته،
وتلعثمُ الطفل اليتيم،
وعزفُ ناي موغلٍ بالحزن،
موتٌ معلنٌ،
قدرٌ يؤسسُ للغياب.

-٢-

أنا لم أعدْ قيثارةَ النائي،
ولا صوتَ الضمير،
ولستُ ربَّ العاشقين،
وليس لي في الأرض متسعٌ،
ولن يرضى الغريبُ بغربتي،
ما كلّ هذا الهم يطردني من المرآة،
لا وجهي كما وجهي،
ولا عيناي دربُ العابرين،
ولا أنا في اللوحة الخرساء دونَ غامضٍ،
فأنا هلامي كعطر الورد،
معتلٌ كحرفٍ شذَّ عن أقرانه،
وأنا الكتابةُ والكتاب.

-٣-

في الطور أحجيةٌ تؤنبني،
وقولٌ ثابتٌ في اللاحقيقة،
ليس لي إلا اتساع دوائر المجهول،
لا أحصي خطايا المتعبين،
ولن أبالغ في تفاصيل الحكاية،
لا المغامر مانحي ظلاً،
ولا أنا كاتبٌ عن كلّ ما يعني ضميري،
لستُ وحدي كامنًا في الوقت،
بعض الضوء يخفي علةَ الأشياء،
يمنح وجهها المعنى المرادف،
لستُ وحدي ها هنا،
بالقسط أحكمَ بين غاياتي الخبيثة،
لا أنا ماءٌ ولا ظلي تراب.

-٤-

أنا المتيمُ بالحكايا النرجسية،
بالهوى،
باللهو،
بالقول المؤسس للقصيدة،
لا تساورني ظنوني،
مغرمٌ بالتيه دون حماقة العشاق،
دون تمازج الأضداد،
لا أحكي سوى ما ينبغي للحرّ أن يفضي،
حديثي لحظةٌ للغيب،
صمتي موجعٌ من حيث لا أدري،
وبعضي ليس من بعضي،
أناي خرافةٌ في الجملة الأولى من الحلم الكئيب،
نوازعي سربٌ من الكلمات
يغشاها انفعالُ العاشق الموهوم،
يأتي مستعارًا لا يعي الترحال،
وحدي مغرمٌ بالعزف،
موالي بكاءُ الناي،
لا يغريني اللحنُ الموازي،
ليس بيتهوفن غريمي في مقاماتي ولا زرياب.

* شاعر من السعودية.

أكتبُني ويمحوني غيابُك

■ حنان بيروتي*

هو الحزنُ سيدُ هذا المساء
رفيقٌ أنيسٌ كقلبٍ وحيدٍ
يداري بكفٍّ دموع الوداع
ويرسم بأخرى أزاهيرَ عيد..

***

أما زلتَ لي؟
تعرفُ صوتَ حنيني إليكَ
وتسقي بنبض حنوّك هذا الجنونَ الخفي بروحي كعطش الصحارى؟
تمسحُ عمري بكلمة
وتذرو جراحي بهمسة
تروي حنيني لقلبٍ حنونٍ كأم وقاسٍ كغضبة أب
حين أغيب؟
أما زلتَ تحفظُ حرفي
وتشعر بنبض عتابي
ودقات قلبي الشقي؟
أما زلتَ تعرف لحنَ رجوعي- عنك.. إليك - بعدَ رحيلٍ مكرر كدمعة؟
كمثل وليدٍ يجربُ خطوه أحاولُ أنسى
أهذّبُ صوتَ حنيني في جنبات الرّوح إليك..
وحين تغيب يعمُّ سوادٌ
وتغفو أغاني الحياة بعمري
وأشعرُ أني كمثل حصاة غريبة في حضن نهرٍ نساه المطر
وغابت عنه قطاةُ العطش..
أما زلتَ طفلي
وحين أضمُكَ يورقُ قلبي وتزهرُ روحي
وأشدو برغم الجراح؟

***

حروفي تتهجأ غيابك
ويتلعثم القلب..

***

أحبكَ كأنّكَ آخرُ بسمةٍ
وأولُ غيث بعد يباب
كأني أؤثثُ بعينيكَ عمري
وأجمعُ بعضي ببعضي
وأحبكَ
بلهفة أمٍ
وبهدوء ضفة نهرٍ بعيدٍ
أظلُ أحبك
مثل بَحّارٍ عنيدٍ
ولهفة تائهٍ عن دليل..
و كما أتنفسُ
وكما يتبعُ الموج موجًا
أظل إليكَ أتوقُ..

***

أريدكَ حضنًا بلا عنوان
واجاباتٍ بلا أسئلة
ودفئًا بلا شروط
ومواسمَ حنانٍ بلا انقطاع..
أريدكَ ظلي ونبضي
وقلبي يدقُّ بلا استئذان
وينثر بكفّيْه الحياة..
أريدكَ خطوي وبوصلتي حين تسرقني الجهات..
وحين أناديكَ تصير ظلاً لا تُغيّبهُ شمسٌ
ولا تُخفيه أصابعُ الظلام..

***

لعينيك في قلبي حكايةٌ
من عسلهما تشربُ حمائمُ العمر
وتحطُ من تعبٍ على كتف نظرة..
بهما تشعل الدربَ بالياسمين
ومن أعلى داليةٍ في سماء العشقِ
تهديني قطوفَ الكلمات..
آه يا عينيك حين أكونَك
وتنصهرُ بين روحينا كلُّ الفوارق
وتخبو اللغات
وتكون شمسي.. وقنديلَ عمري..
وظلَّ حياتي..

***

شتان ما بين قلبينا
طاحونة تجاري الريحَ
قلبي
وبين رحىً من حجر..

***

بكفي نثارٌ من ياسمين الكلام..
ورشةُ عطرٍ بلون الفرح حين تغيب
وتشرق بعمري ربيعًا جديدا..

***

المطرُ أن أرتدي قلبك معطفاً
وأجمعَ حباته مثل فَراشٍ مضيءٍ
يرسمُ في داخلي دفءَ ربيع..

***

أحلمُ أن أغفو على زند هذا العمر الهارب
وسادتي من ريش قلبك..

***

وأظل أكتبني
ويمحوني غيابك..

---

* شاعرة من الأردن.



أملك ماذا؟

▪ عقل الضميري*

قالوا: للسيِّدِ «ما» سلطانٌ مرعب
وللشيخ فلان غلمانٌ وجواري بالليل له تلعب
وأنا أقرأ وأنا أكتب..
وأنا أفهم أن النَّاسَ تقارنُ بين الناس ولا تتعب.
وتكاد تسمعهم كل مساء ما يفعل هذا.. ما يعمل!
ماذا يعطي؟ ما نسأل؟!
في أي مكان يسهر؟ يستقبل أو يسمر؟ ماذا يملك أو يقدر؟
لم أرغب في عرض ثرائي أو مُلكي الأكبر،
لكني مضطرٌ
كتبي، قلمي، هذا الأجمل.
لا!!
خاطبهم باللون الأخضر والأصفر.
قربهم للدولار.. وللذهب الأحمر.
لا!!
فأنا لي بستانٌ يثمر
لن تعهد أثرا فيه للأسوار ولا الحارس..
أجمل أزهاره ليست في الثالث والرابع من سنة الميلاد!
هي في كل الأوقات حين يشرفنا ضيف أو زائر.
ليست للبيع ولا الإحسان المُعلن أثماره.
هو للأُنس، هي للشكر وللسعد حين تكون يانعة في أيدي زواره..
طيرا كان.. إنساً كان..
نعرف أو لا نعرف عنوانه.

---

* شاعر وروائي من الجوف.

العيد الذي لا يجيء

▪ ملاك الخالدي*

(١)

يجيءُ عيدُهمْ

بابتهاج طفلٍ

وأمنياتِ مُتعبين

يلقي بها إليهمْ..

تنتظرُ بعيداً عن قلوبهم المختبئةِ

ثمةَ جوارحُ

لا تعرفُ من العيدِ سوى (وليمةٍ)

وأجسادٍ مدنفةٍ برائحةٍ فاخرةٍ

وسحنةٍ كاذبةٍ!

(٢)

يجيءُ عيدُهمْ

بلونِ الخريفِ القميءِ

يغشى خلاياهم

يَحْمِلُونَ لحومَ الناسِ

تنوءُ بها موازينهم

يلعقونَ أصابعهم

تأخذهم غفلةُ الانتشاءِ

يمارسونَ غيَهّم

وآلامُ المُقَددين تتمدد في الفناءِ الآخرِ!

(٣)

يجيءُ عيدُهمْ

وملامحهم ذات نكهةٍ واحدةٍ

وحكايةٍ واحدةٍ

أعمارهم مكتنزة بالفوضى والانتهاءِ

يزفرونَ دُخاناً أسوداً

تلعنهُ الملائكةُ

يُصافحونَ به عيدَهم

فيغُادرهم وقد امتلأت تفاصيلهُ بالوجع!

(٤)

يجيءُ عيدهم
وأوعيتهم متكورةٌ حدَ الانفطار
وثمةَ أفواهٌ مشرعةٌ
أعياها اليبَسُ والانتظار
وهناكَ أجسادٌ محززة
تنتظرُ يداً
تمسحُ عن أوردتها الغبار
ولم يأتِ النهارُ بجديد
فتنكسرُ أغصانها ببطء!

(٥)

يجيءُ عيدهم
وَ هِمْ خاسرون
مارسوا الجريَ الهزيلَ
خلفَ (مطاطٍ) منتفخ
أخرجوا ما تبقى في جيوبهم من موتٍ
ليمحقوا به أنفسهم
أَحرقوا فُتاتَ البياضِ الذي يجمعهم
على مائدة جرحٍ كل ذات حزن!
سيقتلهم الخواءُ
فلا فُتات ليجترحوا الشبع.
(موسى غرناطة)** ..
لم ترسمهُ الأيامُ في ذاكرتهم
ليتهُ ينفلقُ في الأرضِ من جديد
ليخبرهم نبأَ الحلمِ البهيج..

(٦)

تلك هي مدائنُ القلقِ
حينَ أزهرتْ
ابتلعتها طرقُ (الإسمنتِ)
يتكاثرُ الموتُ الموارِبُ
في تُرابِها ..
تغتسلُ بالرياءِ كلَ صباحِ
تكتنفها الوحشةُ والضجيجُ
(ماكوندو)*** تستنسخُ عينيها
في تلك الأنحاءِ الساذجةِ..

---

* شاعرة وقاصة وكاتبة من السعودية.
** موسى بن أبي الغسان، أحد شهداء غرناطة في القرن التاسع.
*** ماكوندو قرية افتراضية التهمها الصراع بعد أن كانت نقية (مائة عام من العزلة).

شعيرةٌ إلى وطن

▪ هيفاء الجبري*

بـدءًا بقلبكَ حتّى آخر الوطَنِ ... قَطعتُ ملحمتي حَملاً على شَجَني
ما كنتُ أفتحُ صحْراءً وأُغلقُها ... إلا شَهِدتُ سعيرَ البدوِ في بدني
البدوُ ما سكَنُوا في مستقرِّ دمي ... حتّى رأوا خيبةَ الإنسانِ في المُدُنِ
تجمّعتْ حوليَ الأحجارُ قائلةً: ... «صوغي بياضَكِ هذا أوّلُ اللّبَنِ»
مهلاً فقد كرّستني للكُرومِ يدي ... تلكَ التي ما دَنَتْ يومًا لتَقْطِفَني
ممّا ورائيَ أقواتٌ وآنيةٌ ... فيها صِراطُ مذاقٍ غيرُ مُؤتَمَنِ
كأنّما جئتُ من أصقاعَ حائرةٍ ... تهوى من الماءِ ما تخشى من المُزُنِ
أتتْ على قبضةِ الأيامِ مُبهَمَةً ... روحي فما زمنٌ فيها يُفسّرُني
وما ارتضتْ غير أن تنأى بلا لغةٍ ... إلى معادٍ قريبٍ خارجَ الزمنِ

***

بِدءًا بقلبكِ حتى خارجَ الزمنِ ... «يا عمرُ.. يا عمرُ» قال العمرُ: «لم أَحِنِ»
فما لها هذهِ الصّحراءُ تحفُرُني! ... كأنّما وجعُ الآبارِ لم يكُنِ
ماذا أقولُ وفي الآفاق ملحمةٌ ... تقولُ: «أيتها الخضراءُ لا تهني»
ما كنتُ من ألم الأشجارِ ناشئةً ... حتى تعلّقني في آخر الغُصُنِ
هذا دمي عَزَفَ الآلامَ سائرةً ... على مقام ذواتِ المركبِ الخشِنِ
لم يبقَ من شجني إلا مُشاجرةٌ ... مع الطريقِ إلى بوابةِ الزمنِ
حيث الخروجُ إلى روحي وملحمةٍ ... بها أُتمُ بقايا آخر الوطنِ

* شاعرة من السعودية.

شعر

مأوى البياضِ

▪ نجاة خيري*

سِـلْـمٌ أنـا أم ثـورةُ العشـاقِ ... فلأيِّ معنى تنتمي أشواقي؟!
خبّأتُ مِن مَهْدِ المدائنِ حَيرتي ... فإذا أنا شجَنٌ مِن الأوراقِ
عَبَرَتْ سنابلُ خربشاتِ تشتتي ... في الوهمِ والإذعانُ في أحداقِي
عَبَقا يناجي زهرَ ما أسعى لهُ ... وعلى هُتونِ الغيدِ سِرٌّ بُراقِي
ثارتْ على شَفَةِ الحنينِ روايتي ... فَصَنَعْتُ مِن بِيدِ الذُّهولِ وِثاقِي
مأوى البياضِ هناكَ أسرابُ الدُّجَى ... والطينُ لحْنُ جَراءةِ الأنفاقِ
هِيَ وحدَها خيلُ السؤالِ رحيلُها ... صَهَلتْ بِهِ مِن شهقةِ الآفاقِ
ترتيلُ فوضى ما صهرتُ هنا لها ... وعْدٌ تشظّى بانفراطِ رِفاقِي
يا أيها الآتون .. كوبُ سواحلي ... مُرٌّ ورشفةُ شاطئِ الإغراقِ
وعلى بساطِ الفجرِ نجْمُ تعفُّفِي ... نورٌ لهُ مَدَّ النّدى تِرياقِي
صمتي دُنوُّ شقائقِ المَعْنَى هنا ... والقيَدُ بَوْحُ بلادةِ الإخفاقِ
طينُ الحديثِ تعبْتُ من إعثاره ... والطينُ هل يُرجَى بغيرِ مآقِ!
يا لهفةَ الخيباتِ خيطُ ردائِها ... خفقتْ له بوابةُ الإشفاقِ!
أنا مِن غروبِ الغيمِ غيثُ تحسُّري ... وأسايَ مِجدافُ اللظى الدفّاقِ
أنا مِنْ كفوفِ الريحِ سِرْبُ تهيُّبي ... وغنائمي مِن خَيْبةِ العُشّاقِ

---

* شاعرة من السعودية.

يا غربتي

■ عبدالله فراجي*

يَا غُرْبَتِي، أَجُنُونٌ شَابَهُ النَّدَمُ؟
وَالصِّدْقُ تَغْتَالُهُ الأَحْقَادُ وَالضَّيَمُ

هَانَ الَّذِي يَغْزِلُ الأَوْهَامَ فِي كَمَدٍ
أَحْلامَ صُبْحٍ، سَرَى فِي لَيْلِهَا الأَلَمُ

الْفُلْكُ فِي حُلْكَةِ الأَنْوَاءِ تَعْصِمُنَا
وَكَيْفَ تَعْصِمُنَا وَالْبَحْرُ يَنْتَقِمُ

وَرَاكِبٌ يَشْتَكِي مِنْ ثِقْلِهِ جَبَلٌ
يَغْتَاظُ، وَالْحِقْدُ فِي حِدْقَيْهِ مُزْدَحِمُ

حَتَّى إِذَا خَرَّفَ الْعُمْرُ الطَّوِيلُ بِهِ
مَا رَاقَ شُرْبٌ وَلاَ الأَوْتَارُ وَالنَّغَمُ

تَهْفُو النُّفُوسُ وَفِي أَشْدَاقِهَا أَمَلٌ
حُسْنُ الْوِئَامِ، وَبِئْسَ الْحُكْمُ مَا حَكَمُوا

يَا لَيْتَنِي مَا حَكَيْتُ السِّرَّ فِي عَلَنٍ
يَا لَيْتَنِي مَا قَصَدْتُ الشَّوْكَ أَعْتَصِمُ

لَوْ هَبَّتِ الرِّيحُ فِي غَلْوَائِهَا وَغَوَتْ
عَلَى الْغُصُونِ، لَرَفَّتْ فَوْقَهَا الْقِمَمُ

حَتَّى إِذَا كَلَّتِ الأَحْقَادُ جَاهِدَةً
جَلَّ الْهَوَى، وَسَمَا فِي لَحْنِهِ الْكَلِمُ

مَا كُنْتُ أَعْلُو عَلَى الْجَوْزَاءِ فِي قَدَرِي
قَدَرِي أَنَا أَجْهَضَتْ نَعْمَاءَهُ النِّقَمُ

إِذَا دَهَاكَ مِنَ الأَقْدَارِ مَظْلَمَةٌ
فَلاَ تُعَانِدْ، وَإِنْ فِي قَلْبِكَ الْحِمَمُ

غَيْمٌ يَمُرُّ وَصَيْفُ الْعُمْرِ يَكْشِفُهُ
وَالشَّمْسُ حَرٌّ، وَفِيهَا تُحْرَقُ اللِّمَمُ

سُبْحَانَ مَنْ أَحْدَثَ الأَزْهَارَ شَائِكَةً
سُبْحَانَ مَنْ قَرَّبَ الأَضْدَادَ تَلْتَئِمُ

---

* شاعر من المغرب.

لآلئُ البَدرِ

▪ نازك الخنيزي*

سيدي
بين أضْلُعي نذرٌ يمشي حثيثاً
يعبرُ المسافاتِ في مراكبِ اليقينِ
يخفي تحتَ ردائه،
انشطارَ لآلئ عضّها الملحُ
تختصرُ رحلةَ العودةِ
كحلمٍ يشدو
يبُحرُ في أسئلةِ الغيبِ
كَشهبٍ
تتساقطُ على محاجرِ المساءِ
قبلَ ارتعاشةِ المطرِ
في قعرِ زجاجةٍ
تعتكفُ على صدرِ الطلّ
وقتَ السحرِ
وحشودُ الجوى

***

فأقسمُ بأني أولُ الحزنِ
ونجمٌ في جفنٍ
يلملمُ أشلاءَ أوردتي
ويهيمُ مع نسيمِ اللّيْلك
فتعلو الأنغامُ من جديدٍ
صوتُك هو المفقودُ
على ثغرِ الوردِ
وعينِ الفجرِ
والليالي العشرِ
ودمعٍ متلبسٍ
يُبلِلُني
من جحودِ الصمتِ
يَغزلني
كشهقةٍ عالقةٍ في سقفِ الحلقِ
بلغةِ النزفِ

***

أَختارُ تاريخاً، لميلادي لا ينتمي
يقاسمني رغيفَ الصبرِ
أرى فيه ما يراهُ العاشقون
أوشمُه في قلبي
وفي أبهى عناويني
أبسطَ كفّي،
نحوَ خيوطِ الشمسِ
التي اخترتُ صهوتها
وحولَه الريحُ والأفلاكُ نازفةً
الغيمُ يبني لعطاشى الطيرِ حاضنةً
فوقَ الظلالِ
وزوايا يَكبرُ فيها السؤالُ
تقترفُ إثمَ الشوقِ
يعرجُ أريجُها إلى خِلوتي
فيرتوي شاطئُ النرجسِ
وذاكرتي

---

* شاعرة من السعودية.

أنثى الأساطير

▪ حليمة الفرجي*

تطل من أطراف
حلم
تتوسّد ثقب الليل
تروي للمساء
حكايا انكسار
عاشقين
خاطت لهما من الأحلام
رداءً يقيهم عطش الليل
وجفاء السماء..
تمدُّ يديها
ليروا بوسط كفيها
نور الظلام
وبقايا شمس..
أحبت قمرًا ضريرًا
منحته عينيها
ليبصرها
وحين رأى النور
منح للنجوم قبلة
في غفلة الليل
حين انكسار
أهدت قلبها للخريف
ليحملها
خلف أحضان عابرة
تشتت كأوراق خريف
يابسة
تلاعبت بها الريح
لتستقر كأسطورة
داخل كتاب
رسمت على غلافه
فتاة بضفيرتين ذهبيتين
بطرف صدرها
خواء
تمر من خلاله فراشات ملونة
تحمل قناديل حمراء
وقد خضبت كفّيها
بلون شمس أنهكها النعاسُ
تلقي عليها
النظرة الأخيرة قبل الرحيل
وقد رسمت مكان عينيها
صورةَ قمر ضرير
لترى الليل..

---

* شاعرة من السعودية.

جريد الفصول

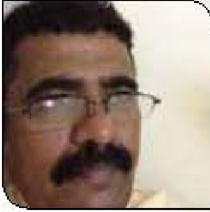


▪أحمد نمر الخطيب*

روحُ القصيدةِ حبرُها وضياءُ — ومُسالمٌ إنْ لم تلدْهُ نساءُ
أصغيتُ للمعنى المُبرِّدِ غيلةً — وهتكتُ سترَ الصمتِ يا شعراءُ
لا حُلْوَ يمرقُ عبر سنّيَ، حصرمٌ — ثَجَّ النواةَ فأبرقَ الإيحاءُ
شفتانِ من ورقٍ، وأروعُ شاعرٍ — هزّتْهُ مع شمِّ الندى الشقراءُ
لم يحتبسْ لغةً ليقطفَ غيمةً — بل سارعتْ في حبسهِ العذراءُ
رمشُ الحروفِ مُعلّقٌ في عينهِ — ولعينهِ تسري الرؤى الخرساءُ
ما كانَ يحبسُ دهشةً توّاقةً — للجري، إذ تتقشّفُ الأضواءُ
لكنّهُ فرطُ الحنينِ وقالَ لي — ماذا تقولُ إذا بكتْ خنساءُ
قلتُ: الشهورُ مضائُها مسلوقةٌ — في كلِّ وقتٍ أصلُهُ الحرباءُ
تمشي لتفتكَ أو تجيءُ لتهتدي — والناسُ تضنيها اليدُ الحمراءُ
معْ كلِّ لونٍ صورةٌ مقلوبةٌ — فيها تمسُّ غوايتي الصحراءُ
تُغري السحابَ، تدورُ في أكنافها — فتخرُّ من عدمِ السرابِ ظباءُ
والليلُ يُصبحُ هادياً ومبشراً — للبوحِ لو هتكَ الرضا الإصغاءُ
وكما سيفلتُ من معسكرِهِ الجوى — ستدبُّ أنتَ وحولكَ الأعداءُ
وإذا انتقيتَ العشبَ أصفرَ فاقعاً — هذا غروبُكَ والخطى عرجاءُ
روحُ القصيدةِ لنْ تهلَّ كمُرجعٍ — فالريحُ يحسبُ وقتَها الأكفاءُ
حيناً تقرُّ على تناسلِ غفوةٍ — وعقالُ حبرِ الغافلينَ بلاءُ
تتمارضُ الأسبابُ حين خلوِّها — من غفلةٍ، وتهاجرُ الأعضاءُ
ولأنّ صُلْبَ العودِ بعد نحولِهِ — يَقوى، فأمِّلْ، ما ترى الورقاءُ
تُشجيكَ عن قصدِ السبيلِ وإنْ تكنْ — كالنهرِ تُوجزُ نبعَهُ الجوزاءُ
وتردُّ أفنانُ السنينِ على دُمىً — ألقتْ عليها المسلكَ السّحناءُ
تختارُ من بين الفصولِ جريدَها — وتقولُ: مهلكَ، قد بدا الإغراءُ
فتجرُّ بعضَكَ والهبوبُ مُحطّمٌ — ماذا ستكتبُ؟ والصدى حوّاءُ

* شاعر من الأردن.

رثـــــاء



▪ عمر بوقاسم*

هادئاً،

أكون،

ومتسامحاً،

في الصباح،

مع ضجيج السيارات بـ.. «باب مكة» هذا المسمى الشعبي والشائع، لمنطقة البلد الأكثر حيوية بمدينة جدة،

تتحرر من قيود شمال هذه المدينة،

والمباني ذوات الواجهات الزجاجية،

والمحلات التجارية التي تحمل أسماء ماركات عالمية..

وإشارات المرور

التي تشغلك باللوحة الإلكترونية

وبالعد التنازلي

لتمنحك لحظة الانطلاق..

المولات الضخمة التي أخشى المشي على بلاطاتها اللامعة،

الكباري العملاقة التي تشعرك وكأنك نقطة في لعبة المتاهة،

في الثانية عشرة من عمري كنت أحرص على اقتناء «مجلة ماجد» من أجل ألعب

لعبة المتاهة..!!
تتحرر من كل هذه القيود، وأنت بـ «باب مكة»،
وأنت تقف وسط غابة من السحنات الهندية والعربية والإفريقية والشرق أسيوية..
«نداءات الباعة» نعم، نداءات الباعة..
تقودك إلى عمق السوق الممتد على رصيف ملتو،
الرصيف الذي يلتصق بعتبات البيوت «العجيبة» منذ مائة عام أو أكثر،
البيوت ذات الرواشين والأبواب الخشبية العملاقة،
ويرافقك إلى أزقة ضيقة،
الأزقة الضيقة هي نفسها السوق، حيث تصطف المحلات، بعشوائية،
دون أن تربكك تفاصيلها..،
بل على العكس تماماً،
منتشيا، تكون، بهذه العشوائية،
ومنتمياً، لتفاصيلها التي تدهشك، حتماً، وإن لم تجد لها تفسيرا..!!
هذه العشوائية، قد تحرك الحنين، كاملاً، الحنين الذي يقود الروح، بخصائصه الغيبية، إلى مكة.. وأقصد مدينة مكة المكرمة، إلى أزقة حارة "دحلة حرب"، التي كانت تنبت على ذراع جبل المدافع العملاق،
«دحلة حرب» نعم، كانت..!، وهي إحدى الحارات التي يتكون منها حي جرول التاريخي «بئر طوى، مسجد القبة، جبل أبو لهب، قصر الوزير عبدالله السليمان، مكتبة الحرم القديمة، القشلة، جبل الكعبة، المعصرة».. كل هذه المعالم أرواح سكنت مكانها، لماذا أقول: أرواحا؟!.... ما تم إزالته من هذه المعالم مات مكانها.. موتا حقيقيا، نعم، مات مكانها موتا حقيقيا.. ولا أعرف كيف أكمل هذا الحنين الذي يقود الروح.. ويقود الروح.. ويقود الروح .. ويقود الروح.. ويقود الروح.. ويقود الروح.. ويقود الروح..

---

* شاعر وكاتب من السعودية.

نصوص شعرية

■ هدى الدغفق*

يغرق الصباح

يتدفق نهر الشمس..
يصبّح وجنة فلاح..
يطرق بابا،
يقف طويلا.
يمضي للباب الآخر،
يتمهل حتى سابع باب
يغفو النهر..
والأجساد مغلقة
يصحو النهر..
رصيف..
جدران..
باب..
... يوميا أرقب ذاك المشهد..

عين ونور لا يرى

عين أطلت في التمزق.. إنني سأطل منها
قلب تفطر بالتوجع إنني سأكونه
نور تصاعد دون مائدة فمات
قمر تدافع في الأحبة ثم صبحهم
كيف صاروا
كيف كان

الوهم

(الطريق ط..و..ي.. ل..)
قال ذلك
لم يحتسب.
كان يصغر..
والوهم يكبر..
والطريق يـ..ط.. و.. و..و.. ل...

* شاعرة من السعودية.

شكرا سكاكا

المدينة التي أمضيت فيها الفترة العظمى من شبابي في المملكة العربية السعودية وأكنُّ لها ولأهلها فائق المحبة والاحترام.



▪ نزار الخطيب*



سَكاكا قد تَقاصَرَ بي زَماني
وَحَقِّ مَنْزِلِ السَّبْعِ المَثاني

لقد مَضَتِ السُّنُونُ بنا سِراعاً
كَمِثْلِ السَّاعِ أو عَدِّ الثَّواني

وعَاوَدَنا الحَنينُ إلى بِلادٍ
ونَازَعَنا الفِراقُ إليكِ ثاني

فقد عِشْنَا من النُّعْمى ضُرُوباً
وحَقَّقْنا الرَّغائبَ والأماني

عَزيزٌ أن يُفارِقَنا عزيزٌ
فَكَيْفَ بِمَنْ يُفارِقُ كُلَّ شانِ

فَشُكْراً للبلادِ وقاطنيها
وشكراً للسُّهولِ وللمباني

وشكراً للتِّلالِ وللبراري
وشكراً للنَّخيلِ وللجِفانِ

وشكراً للدِّلالِ تَفُوحُ عِطْراً
وشكراً للقِداحِ ولِلْبَنانِ

وشكراً للإلهِ أَجَلُّ شُكْرٍ
يُحَطِّمُ كُلَّ بالِغَةِ المعاني

فَشُكْرُ اللهِ مِنْ شُكْرِ الأيادي
وَكُفْرُ الجُودِ من طَبْعِ الجَبانِ

وأَحْسَنُ ما يُسَيِّغُ لنا وَداعاً
مُقابَلَةُ القُلوبِ بذي المَعاني

سَماحاً يا أَحِبَّتَنا سَماحاً
فَذاكَ هو التَّواضُعُ والتَّفاني

---

* شاعر سوري مقيم في سكاكا.

أنَّةُ وَجَعٍ

إلى بهجة الدنيا التي رحلت...

■ سليمان العتيق*

أرِحْ ساعديكَ
على متنِ ليلٍ
يُخاصِرُهُ الوجدُ في كل حالْ
وأرسلْ جناحيكَ
عندَ الغُروبِ
يَحُطانِ فوقَ غُصونِ الخيالْ
وأسْقِ الظمأَ من الذكرياتِ
تراجيعَ حزُنكَ والارتحالْ
وكفكفْ دموعَكَ
غبَّ الشروقِ
ليَهْمِي الغَمامُ
يَحُطُّ الحَمامُ
على شجرِ التينِ والبُرتُقالْ

***

تباريحُكَ تنهضُ من نومِها
وتَتْلُو القصائدَ في يومِها
وتنثرُ كلَ أماني الوصالْ
سقى اللهُ دهراً لقِينا بهِ
نعيمَ التصافِي
وطيبَ التساقِي
شربْنا المسراتِ صِرفاً حَلالْ
عَجِبتُ من الدهرِ
كيفَ استدار؟
وبددَ أُنساً
وأظلمَ دارًا
وفجرَ دَمْعاً على الخدِ سالْ

***

أيا شجرَ الخَوخِ
كيفَ شربْتَ؟
بهاءَ الزُهورِ ورُوحَ الجَمالْ؟
ويا طائرَ الدوحِ
كيفَ طربتَ؟
وكيف وكيف يكونُ السؤالْ؟
وتِلْكَ التي قدْ ألهمَتْكَ
أغانِ المحبةِ، قدْ أنشَدَتْكَ
يُغَيِّبُها القبرُ خلفَ التِلالْ؟

* شاعر من السعودية.

شعر

عطر..

▪ وعد العمري*

كان يشبه براءة المطر
كان يزين المكان بالذكرى
عطر كانت فيه روح البحر
مملوءٌ بالغرقى
عطرٌ كان عطرك..
كان فيه قلبك
وصوتك..
تنبؤ مجيئك.. والتفاتات البشر
عطر كان يسكر الموتى
تلذذ بعذابي..
لما شكوت القهر
كان يحاورني
هل نسيت؟
هل بقي؟
أم رحل؟
في العطر هذا
كنت أنا وأنت
لم أكن ذكرى

كان قلبك كالبيت العتيق
لم يحو ضوءا غير ضوء القمر
محاطا بالشجر
كنت أنا القروية البسيطة
بثوبها الأحمر الطويل
تقف على النافذة
حتى تظهر..
ومن عينيها،
تعرف كم بات الشوق فيها والسهر
لوّحت لك..
ولم تقل لك انتظر..!
كان كل شيء فيها يقول لك ابق..
من ارتعاشة يدها إلى دمع عينيها
وتعثرها بثوبها.. الأحمر
عطرٌ كان عطرك
لم تنسه ذاكرة قلبها
ولم تختر الرحيل
لمّا قالت لك اختر..

* طالبة - جامعة الطائف.

اللّه، من قادة الحركة التعليمية فيها، وتبني مشروعات إنهاضها الثقافي والتنموي والتعليمي، فكان من مبادراتهم أن سبقوا تحت أضواء مصابيح الكيروسين (الأتاريك) بإقامة النادي الأدبي (١٣٧٢هـ/١٩٥٢م) الذي كان مُشعِل النبوغ الفكري، ومُؤجج الشعور الوطني عند الشعراء بخاصة.

وفي أحد منعطفات سوق المدينة المكتظ بالبيع والشراء حتى وقت الغروب، كنّا نلحظ فتىً في ريعان الشباب يخرج من منزله، يخترق جموع الناس، يتردّد على الجامع الكبير، ليتابع حلقات الشيخ عبدالرحمن السعدي بانتظام، جنباً إلى جنب مع أقرانه من طلبة العلم من كل الأنحاء المحيطة بالبلدة، وهكذا قدّر لشقيقه الشيخ محمد ابن عثيمين أن يحلّ محل الشيخ ابن سعدي في إمامة الجامع والتدريس فيه بعد وفاته عام ١٣٧٦هـ، وكنا كثيراً ما نحضر دروسهم قبيل العصر، ونشهد كاتب الشيخ السعدي، الشاب عبدالله السليمان السلمان يحفظه الله ذا الخط الجميل، يجول في حركة وابتسامة دائمتين، يوزع وقته بين ملازمة الشيخ ابن سعدي وأداء واجباته التعليمية.

في تلك الأجواء، عاش معظم أبناء جيله ممن لم تجتذبهم الهجرة أو النزوح، بين منشغلٍ بالدراسة أو بالتجارة أو بالزراعة والحرف المختلفة، وكان مثل كثير من الشباب المتفتّح القارئ، يتنازعه شعور غامر من الحزن مما تعانيه الأمة من الظلم



المتمثل في اغتصاب فلسطين، واحتلال الفرنسيين للجزائر، وبوادر مشكلة البريمي، والعدوان الثلاثي على مصر، وهو ما جعل الشعراء الشباب ينخرطون في نظم قصائد ثورية تضاهي ما كان يقوله شعراء فلسطين، والجزائر، والعراق، ومصر، وبلاد الشام وغيرها.

مرّ في مسيرة حياته التعليمية بتحوّلات عدة، من بينها التردد في اختيار مساره التعليمي الذي يستهويه، أو الانخراط في مهنة والده وأعمامه (البيع والشراء)، ومنها الفصل من المعهد العلمي لنشاطه الفكري، ثم من الجامعة بسبب مقال انتقد فيه مناهجها، وقد تغلّب على تلك الظروف بعزيمته. ومن المفارقات أنه أصبح عضواً في لجنة إصلاح المناهج في وزارة المعارف،

وإن لم يتمكن فيها من إفراغ كل ملحوظاته عليها، نَجِد الإشارة إلى هذه التحوّلات وغيرها فيما كتب عنه من مقالات أو مراثي، إلا أنه في حدود ما أعلم، لم يخلّف سيرة مطبوعة.

وبالرغم من تلك المنغصات، يُرى أبا صالح مبتهجاً دائماً، قريباً من ربه، باراً بوالديه، سعيداً بحياة أسرية مستقرة مع ابنة عمه، ينشرح صدره لمفاتن مدينته، ويطرب لكلمة إطراء فيها، أو لسماع مقطع من سامريتها.

قصدت من تلك المقدمة إعطاء مدخلٍ يصوّر أجواء طفولته، وبيئة نشأته، ونشأة جيله من الشعراء عبدالله الجلهم، ومحمد الفهد العيسى، وعبدالله الحمد القرعاوي، ومقبل العيسى، وعبدالله الحمد السناني، وصالح الأحمد العثيمين، وإبراهيم الدام، وعبدالعزيز المسلّم، ومحمد السليمان الشبل.

احتفى به مجتمعه تكريماً واحتراماً، وظلّ استحقاقاً يتجدّد، فهو في الشعر ناصية، وفي التاريخ ثبتٌ وموضوعيّة، وفي التحقيق العلمي أستاذ، وفي الوطنيّة إباء ورمز، وفي معيار البساطة مقياس لا يتغيّر، وهو المرجع المعتمد والثقة في التاريخ المعاصر للجزيرة، وفي سيرة الموحّد (الملك عبدالعزيز) نهل من ثلاثيّة أصيلة؛ مدرسة ابن صالح في بلدته، ومن فقه شقيقه الشيخ محمد بن عثيمين، ومن تخصص أستاذه د. عبدالعزيز الخويطر، وتنفّس عبر رثات وطنية ثَلاث: من العروبة بمفهومها القومي الذي لا يتجزّأ، ومن فلسطين بإصرار العودة الكاملة للأرض المغتصبة، ومن مسقط رأسه عنيزة بعاطفته وخلجات نفسه، وثار في إبداعه الشعري على ثَلاثية الجهل والتخلّف والانهزام، وتدثّر بثلاثة لُحُف: البساطة والموقف والإباء، وله من رصيد التأليف ثلاثون ديواناً وكتاباً.. حظي تاريخ وطنه وحياة فارس التوحيد (الملك المؤسس) بالنصيب الأوفى منها، لكنه منذ صغره، وبعد اغتصاب فلسطين وثورة الجزائر القضيّتين اللتين وعاهما بوجدانه، كان يروح ويغدو وفي حلقه غُصّة يتجرّعها قهراً وألماً من وضع محيطه العربي، قال قبل ستين عاماً نثراً وشعراً، يُقرأ فيه واقع اليوم:

يا أخي، إن كبّلوا الأحرار ظلماً بالسلاسل
ورموا في السجن عسفاً كلّ قوميٍّ مناضل

ورأيت الشّيب والأطفال تُرمى بالقنابل
ورأيت الطغمة الحمراء تغتال الأرامل

ومضى يُمعن بالإرهاب سفّاحٌ مُخاتل
لا تخف فالحكم حكم الفرد والإرهابُ زائل

كان الراحل - المولود عام ١٩٣٦م - أستاذاً للتاريخ في جامعة الملك سعود بالرياض، وصار عضواً في مجلس الشورى، وأميناً لجائزة الملك فيصل العالمية التي ودّعته بإجلال يليق به في حفلها الأخير في



الشهر الفائت، وكان كثيراً ما يفاجئ محفلها بقصيدة من نظمه تناسب الموقف لتقديم أحد الفائزين، وتُطابق أبياتُها الحدث والظرف، وتلتزم قافيتُها بذكر اسم راعي الحفل أو بالإيماء للشخصيّة المكرّمة، وتكون من الجزالة والرقّة ما يجعلها حِليةً من حُليّ الحفل وخريدة مشوّقاته، لكنه لم يتمكّن مرّةً من الإتيان بما يريد قوله، فنظم قصيدةً مطلعها:

لو يرحم الشعر أمثالي لوافاني
بما تــودّون مـن قـولٍ وتبـيـانـي

لأرسم اللوحةَ النشوى، مجنّحةً
معـبّراً عـن أحاسيسي ووجـداني

لكنّ شيطانه استعصى وفرّ على
شهباء عاصفةٍ من مربط الجان

وهو، مع هيئته الوقورة متيّمٌ في حب وطنه وعشيرته، ومسكون بأزمات أمّته، حاضر البديهة، عفوي التعامل، بسيط المظهر والمسكن والمأكل، لا تغادره الكلمة المرحة ولا القصيدة المازحة، يحبكها فصيحة، أو ينظمها تفعيلةً، أو يقولها نبطية، وإن شاءها فتارة قوميّة، وأخرى وجدانيّة، وثالثة حميميّةً.

ارتوى - كما سبق - من معين شقيقه (الشيخ محمد العثيمين المتوفّى عام ٢٠٠١م) وتأثّر به، وحافظ على إرثه وتراثه، وصار مجمعَ الأسرة من بعده، والأمينَ على سمات الزهد والصلاح في سمعته، والتزم في عدد من كتاباته بتوضيح ما نُسب للوهابية من مفاهيم مغلوطة (وكان الموضوع عنوان رسالته للدكتوراه ١٩٧٢م)، وألّف وترجم في تاريخ الدولة السعوديّة، واؤتمن على تدوين سيرة الملك المؤسّس، وعلى رصد

قصة توحيد هذا الكيان، وعمل على تفنيد بعض أخطاء المؤرخين والمستشرقين بشأن تأسيسه، وقد غلبت تاريخيّتُه شاعريّتَه، حتى صار المجتمع ينظر إليه مؤرّخاً أكثر منه أديباً وشاعراً، مع أن الشعر عنده هو الأساس منذ أن ترجم له كتاب «شعراء نجْد المعاصرون» لعبدالله بن إدريس قبل ستة وخمسين عاماً.

حظي مسقطُ رأسه - عُنيزة بالقصيم - بنسبة من قصيده الوجداني الجميل، وخصّها بكثير من كتاباته، ولا غرابة في الأمر، فهو ينظر إليها نظرة المُغرم الوَلِه، يفضّلهاالإجازاته، فهو لا يكاد يغادرها حتى ينازعه الشوق للعودة إليها، ولا أخالُه يغيب عنها مهما كانت الأسباب، ولا يقارنها بضيّعات لبنان، ولا يبادلها بريف «أدنبرا» التي درس فيها، فهو يتغزّل دوماً برباها وببساتينها، ويستمدّ منها كثيراً من الصور الذهنية الزاهية المختزنة في ذاكرته منذ الصغر عن النشأة والطفولة فيها، والعادات والتقاليد، ويحفظ ما قيل فيها وعنها من أشعار، وإن سُئل عن فنونها فهو الخبير بضروبها وعَروضها وأوزانها، وبجلسات الحوطي والناقوز والسامري، وهي التي اشتهرت بصنوف وألوان تراثية برعت بها وطوّرتها وأجادت تطبيقاتها، وقد يشارك هو أحياناً في الترنّم بفن (اللعبونيّات)، وقد خصّص لعنيزة كتابه الثامن والعشرين «أنت يا فيحاءُ مُلهمتي»، أصدره مركز ابن صالح الاجتماعي بعنيزة قبل اثني عشر عاماً، وبثّ فيه مشاعر لا تغيض ولا تنقطع، مستذكراً مراتع الصبا ومرابع الشباب، ومستعيداً ذكريات مدرسته ومدرّسيه وأقرانه، وحلقات الكتاتيب والمدارس الرائدة في التعليم الحديث، وأسواق المدينة وحياتها، وأيام العيد فيها، وندوات الثقافة الرائدة وديوانيّاتها، ونزهات النفود وكثبان الرمال وغابات الغضا ووادي الرمة، ومنتديات السمر، عبّر عن ذلك في العديد من مقالاته وقصائده، وكان من أشهر مطوّلاته عنها، تلك التي كتبها - ولم تكن الأقدم - عند عودته من البعثة عام ١٩٧٢م قال فيها:

حبيبتي، أنت يا فيحاءُ، ملهمتي
ما خطّه قلمي شعراً، وما كتبا

وبعد؛ يقصر المقام عن تعداد مؤلّفاته التاريخية وقراءة شعره، لكنّ مَن يتجوّل في دواوينه العشرة، وفي كتبه الثلاثين، يجد أن القضية العربية قاسمٌ مشترك، استحوذ على همّها الأكبر منذ الصغر وحتى اليوم، وأن أسَفَه على واقع الأمة المعاصر يشكّل غمّه وقلقه، وأن تطلّعه للإصلاح الاجتماعي في الوطن العربي كان الشاغل الأبلغ لخاطره، في شعر وجداني أصيل، وكتابات لا تنقصها الفصاحة والصراحة، عبّر فيها عن خلجات النفوس المكلومة بالواقع العربي الأليم.



الشاعر والكاتب السعودي

حسن السبع

عندما يسقط القلم من يدي

سأقول ما قاله كازنتزاكي: «لم أتعب ولكن الشمس غربت»!

شاعر وروائي يَعْبر منعرجات الكتابة بتأنٍ وصبرٍ ومكابدةٍ ومجاهدة، يعثر على شجرة أنسابه الشعرية من القصيدة التي يكتبها بحذر شديد، وبفتنة مدهشة. بسحر يمتلك المتلقي للتقاطعات الجوهرية في نصه الشعري الذي يجمع بين ما هو تراثي وذاتي، تخييلي وواقعي، يومي ونوستالجي، كأنك تذهب معه مرتاحاً في سياحة إبداعية لأرخبيلات القصيدة والرواية لتكشف خبايا الجمال والإبداع؛ إبداع يقودك لطمأنينة الروح والقلب والذاكرة. مسكون بالأمكنة والذكريات الطرية في بهو مخيلته، ومغرم بالشخصيات التاريخية التراثية التي كانت مؤثرة في التاريخ الإنساني، إذ وظفها بنجاح وذكاء في روايته «ليالي عنان».

حوار خص به مجلة الجوبة منذ البداية ليترك للقراء فسحة نقية للاطلاع على عوالمه في الإبداع والكتابة والحياة.

▪ حاوره د. أحمد الدمناتي

- **تُعد الأمكنة من الأسس المهمة لبناء العمل الإبداعي؛ كيف تحضر في نصوصك الشعرية، وعالمك الروائي؟**

- الأماكن كالأشخاص في الخفة والثقل، والمرح والكآبة، والرقة والخشونة، والصخب والهدوء، والانفتاح والتزمت، والانغلاق وسعة الأفق، والأناقة والفوضى. هنالك أماكن واضحة الملامح وأخرى لا ملامح لها. وتختلف العلاقة بالمكان من شخص لآخر حسب الاهتمامات والميول والمقاصد، وما هو مملٌّ عند زيد.. قد لا يكون كذلك عند عمرو.

مع ذلك، فإن من يُزيّن المكان هو الإنسان. وقد عبرت عن ذلك في أحد نصوصي الشعرية على النحو الآتي:

«وحَزَمْنا حقائبَنا لنسافرْ
ربما يختفي لهاثُ الصحارى
وتنبتُ جنَّاتُ عَدْنٍ ونحن نسافرْ
وطَوَيْنا المسافاتِ
جُبْنَا وُعُودَ الجهاتِ
ولكنّنا لم نغادرْ
لم تَزَلْ وحشةُ المكانِ بنا تتآمرْ
والأماني العصيّةُ مِنْ حولِنا تتكسَّرْ
قد حَلَلْنَا مكاناً قصيّاً
ولكنّنا بَعْدُ لم نتغيّرْ
لو عَبَرْنا حريرَ المكانِ إلى لحظةٍ مِنْ حريرٍ
ثم أزَلْنَا الرمادَ الذي تَراكَمَ في القلبِ
لصار المكانُ القديمُ أَزْهَى وأنضرْ».

- **هل من ذكريات لا تُنسى مع الشاعرين الراحلين غازي القصيبي ومحمد الثبيتي رحمهما الله؟**

- لم ألتقِ بالدكتور غازي القصيبي، بل كانت بيني وبينه بعض المراسلات اتسمت بالطرافة. سأقتبس بعض سطور من إحدى رسائلي إليه:

«أرجو أن تغفرَ لي مخاطبتك بصيغةِ المفرد، أحيانا، فهو (مفرد بصيغة الجمع) على الطريقة الأدونيسية. ذلك أني ما زلتُ تحت تأثير لغة وشطحات الفنان، الصعلوك، الملياردير، صديق الجميع، طيب الذكر، دونكيشوت العصر، ضمير المرحلة وصوتها، حكيم الحكماء، ضحية عربستان الكبرى، البروفيسور الخضيري (بشار الغول)، الشخصية الرئيسة في روايتكم (العصفورية). غير أني لم يحالفني الحظ، كما حالف البروفيسور في الاقتران بزوجتين جميلتين وفيتين مثل (دفاية وفراشة) تخترقان بي الجدار بشكل عجائبي عند أي مأزق!

ولا أكتم عنكم سرا، فقد أعجبت بشخصية (دفاية) إعجابا عظيما. وأتمنى أن لا يكون البروفيسور نرفوزا ولا نرفازا ولا نرفيزا.. ثم يعطيني محاضرة عن الحشمة والوفاء، وزوجات الأصدقاء.. إذ

يبدو أن نساء العالم السفلي أكثر شقاوةً ومرحاً ودفئاً ولحماً وشحماً من نساء الفضائيات الأثيرات الثقافات».

كان غازي القصيبي إنسانا قبل أن يكون إدارياً وسياسياً وأديبا. فهو لا يغفل في تواصله مع الآخرين أصغر التفاصيل. بعثت له عندما كان سفيراً في بريطانيا ببعض دواويني الشعرية، وبصورة من مقال نشرتُه بالملحق الأدبي لجريدة (الرياض) حول شخصية واحدة من روايته (سبعة) بعنوان: (شحتة كنعان فلفل)، وبمجموعة من الأبيات الضاحكة. قلت في رسالتي إليه: (رأيت أن أبعث لكم بهذه النصوص الضاحكة كشكل من أشكال التواصل بين روحين تعشقان النكتة و«تقترفان» الشعر جادا وهاز(لا). لم يمنعه تعدد مسؤولياته وتشعبها من أن يبعث بالأبيات الضاحكة إلى الأستاذ خالد القشطيني ليعلق عليها في زاويته في جريدة الشرق الأوسط.

أما الشاعر الراحل محمد الثبيتي فهو صديق قديم، وقد التقيتُ به كثيرا في



الرياض وجدة والطائف والمنطقة الشرقية، وهو قامة شعرية سامقة، وقد أضافت تجربته إلى المشهد الشعري المحلي والعربي نصوصاً ذات قيمةٍ إبداعيةٍ عالية، لكنه رحل مبكراً.

- **هل من ذكريات مع قصائد الشاعر إيليا أبي ماضي، وخصوصا قصيدة الطين؟**

- تعرفت على عالم إيليا أبي ماضي الشعري وأنا طفل صغير. كان أبي مغرماً بدواوين الشاعرين أبي ماضي ويونس سلامة، إضافة إلى اقتنائه لبعض الكتب التاريخية والدينية. وقد عبَّرت عن تعلق الوالد بنتاج إيليا أبي ماضي الشعري في قصيدة لي في رثائه جاء فيها:

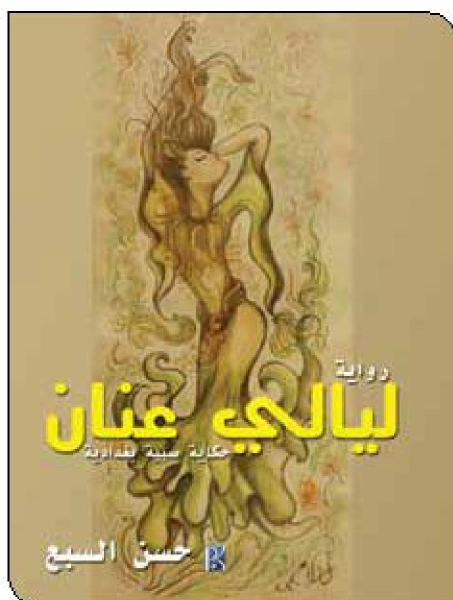
«مَنْ ذا سيقرأ إيليا بجلستِنا
ومن بأقوالِ إيليا سيحتفلُ

من لـ(الجداول) جذلى في تدفقِها
ولِـ (الخمائل) في أفيائها النُّزلُ

ومن لـ(تبر) أبي ماضي وقد شَحَبَتْ
ألوانه فهو في منفاه ينتقلُ

عفى عليه (تراب) بتّ تسكنه
قد هندسته يدٌ إزميلها الأجلُ»

لاحظ أن النص قد أتى على ذكر دواوين أبي ماضي: الجداول، والخمائل، وتبر وتراب، وهي الدواوين التي تلازم الوالد كظله. وكان يكره الغطرسة والغرور فيتمثل دائما بقصيدة (الطين).



- **ما هي مصادر وينابيع قصيدتك، خزائن الذات الشاعرة، أم فضاءات العالم الخارجي بكل مكوناته؟**

- إن النص الشعري ذاتي على أية حال، لأنه حالة خاصة، أو شجن خاص. ولو لم يكن كذلك لتحول إلى بيانٍ سياسي، أو خطابٍ يوميٍّ عادي. لكن السؤال، هنا، هو كيف يستطيع الشاعر أن يخرج النص من تلك القوقعة الذاتية، أو من مخاض «محارة الأنا» بما فيها من أفراح وأتراح ليصبح تمزقات إنسانٍ منسي، أو لؤلؤةٍ على جيد حسناء، أو ابتسامةٍ على ثغر طفلة، أو خبزاً في سلةٍ فارغة، وكيف يحول ذلك الهمَّ الذاتي أو الشجن الخاص إلى همٍّ عام.

إن النص الشعري مزيج من فضاءات العالم الخارجية وثقافة الشاعر ورؤيته

وقدرته على استيعاب دلالات الأشياء. فما على الشاعر أو الكاتب بشكلٍ عام، سوى أن يلتفت حوله فيجد مادة للكتابة. لكن الكتابة لا تحركها الأشياء المحيطة بنا أياً كانت طبيعتها، بل يحركها الإحساس بتلك الأشياء والتفاعل معها؛ فوراء كل كتابة صادقة دافعُ قويٌّ يغذي الفكرة وينميها ويخرجها إلى حيز الوجود.

- **هل العُزلة ضرورية أحيانا لكتابة القصيدة أو الرواية؟**

■ وللناس في ما يكتبون مذاهب؛ لذلك لا توجد إجابة محددة عن هذا السؤال. أعرف أصدقاء يكتبون وسط الضجيج. ونفسياً يمكن أن تكون في عزلةٍ وسط الزحام، لك عالمك وللآخرين عالمهم؛ ومن ثم، فإن ضجيج الشارع أو المقهى لا يشكل شيئا. هنالك عوائق أخرى تحول دون صفاء الذهن عبَّر عنها أحد الشعراء الفرنسيين بقوله: «لا أستطيع أن أكتب بأصابع مرتجفة».

ولإيضاح ذلك المعنى أضاف الكاتب قائلا: «لا أستطيع أن أكتب وسط العاصفة». ويعني ذلك أن الاستقرار النفسي والصفاء الذهني شرطان لازمان للإنتاج الفكري والفني، وأن أي شكل من أشكال القلق أو الخوف كفيل بتعطيل أو شلّ القدرات الإبداعية. والقلق الذي أشير إليه هنا ليس قلقاً وجودياً أو فلسفياً، لأن مثل هذا القلق لازمٌ لعملية الإبداع، لكنه قلقٌ مرتبط بظروف اجتماعية أو معيشية خاصة.

- **حصدت مجموعة من الجوائز المحلية والعربية، هل هذه الجوائز تصنع المبدع، أم تضع على عاتقه مسؤولية جمالية وإبداعية في علاقته بالمتلقي؟**

■ أود أن أطمئنك أنني لم أحصد جائزة واحدة، ولم أتقدم لنيل جائزة، ولي رأي في موضوع الجوائز الأدبية. أتساءل أحيانا ما هي الآلية المتبعة لمنح جائزة؟ وحين يطرح هذا السؤال يطفو على سطح الذاكرة سؤال آخر عن المعايير التي يتم بموجبها منح الجائزة. بديهي أن تتعدد الآراء وتختلف في تقييم العمل الأدبي أو الفني؛ إذ ليس ضروريا أن يجمع أعضاء لجنة التحكيم على رأي واحد، فالجمال نسبي. كما أن حظوظ الناس ليست متساوية في تذوق الجمال؛ ولهذا نقول إن الجمال في عين الرائي.

لم أفكر مطلقا في المشاركة كمنافس لنيل أية جائزة أدبية. لكن عندما اقترح عليَّ الناشر ترشيح أحد أعمالي الأدبية لإحدى الجوائز، لم أعترض ما دامت دار النشر هي التي ستتولى ذلك. قد لا تكون الأعمال الفائزة أفضل من تلك التي لم يحالفها الحظ، وأن قرار لجنة التحكيم ليس قراراً محكما، والأمر الآخر متعلق بقدرات أعضاء لجنة التحكيم الأدبية

والثقافية بالمملكة العربية السعودية؟

■ لا يمتلك الإجابة عن هذا السؤال بثقة متناهية إلا بعض (طرزانات) الإجابات الجاهزة. لأن الكلام عن المشهد الثقافي يقودنا إلى السؤال الثاني: ما هي أسباب حالات المدّ أو الجزر التي تنتاب الحياة الثقافية بين عقد من الزمان وآخر؟ لماذا كان الضجيج الثقافي في الثمانينيات أكثر صخباً؟ وما هي أسباب الركود الذي طبع الحياة الثقافية منذ منتصف التسعينيات؟

وقد شكلت الفترة الممتدة من بداية الثمانينيات إلى نهايتها عقداً ثقافياً نشطاً ومتحولاً، بل منعطفاً مهماً في التجربة المحلية على المستويين النقدي والإبداعي. إذ دشنت الظروف خلال هذا العقد (ورشة عمل أدبية) أكثر ضجيجاً وحركةً وتحولاً وعطاءً من السنوات السابقة أو اللاحقة. ولست هنا بصدد الانتصار لعقد ثقافي على آخر، فالنشاط الثقافي في هذا العقد ليس سوى نتيجة لمقدمات تشكلت خلال مرحلة سابقة، كما أن هنالك أصوات جديدة تفوقت إبداعياً على بعض أصوات تلك الحقبة. ولست كذلك بصدد فصل الفعل الثقافي هنا عن نظيره على مستوى الوطن أو العالم، لأننا لا نعيش في جزيرة ثقافية معزولة. ولكن هذا لا يحول دون تميز مرحلة على أخرى



والإبداعية، ومتعلق كذلك بذائقة كل عضو.

اطلعت على محاولات شعرية لأحد النقاد فتساءلت: هل يؤتمن مؤلف هذه النصوص الهزيلة على نصوص المبدعين؟!

في برنامج (بيت القصيد) الذي يقدمه الشاعر زاهي وهبي، تلاحظ ضيفة البرنامج الفنانة الأوبرالية (أراكس شيكيجيان) أن إمكانيات بعض المتسابقين الصوتية تتفوق على الناقد عضو لجنة التحكيم: ما يعني أن المفضول يحكم على إبداع من هو أفضل منه.

● **كيف تنظر لحراك الحركة الإبداعية**

من حيث الحركة والعطاء، وقد تميزت المرحلة تلك بتجاور وتماس التوجهات الأدبية المختلفة، وبتعدد العطاءات.

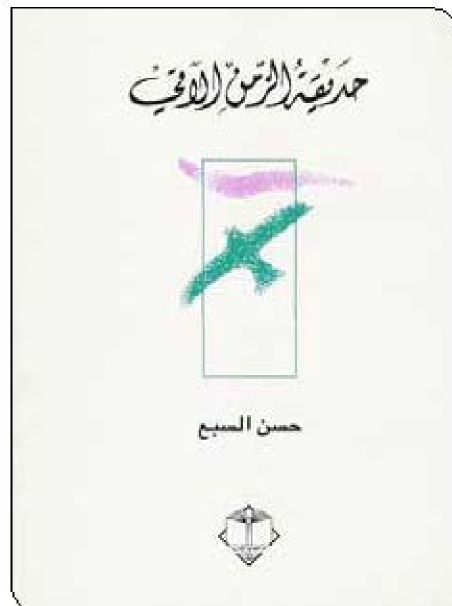
- **انتقال الشاعر من كتابة القصيدة لكتابة الرواية، هل هي استراحة المحارب، أم تجريب لكتابة إبداعية تمنح متسعا آخر للبوح بتفاصيل الحياة اليومية وجزئياتها؟**

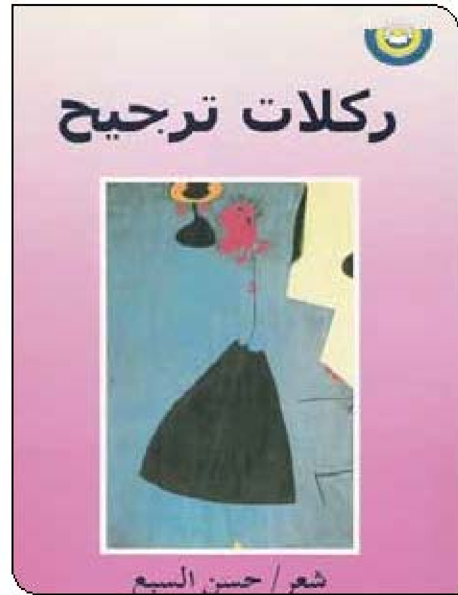
- من العبارات التي شاعت مؤخرا أن هذا هو زمن الرواية. وهو قول لا يزعجني البتة؛ فالرواية شكل أدبي عظيم، لكن هذا الوصف يصح على بقية الأشكال الأدبية والفنية الأخرى، إذ إن كل واحد منها عظيم على طريقته الخاصة. عشاق النهايات، وحدهم، يضيقون بهذا التجاور، فيقولون: هذا زمن المقامة، وهذا زمن قصيدة التفعيلة، وهذا زمن قصيدة النثر، وهذا زمن الرواية. وإن من يضيق بهذا التجاور أو التعدد لن يرضى بازدهار شكل من الأشكال إلا على حساب شكل آخر.

إن أي شكل من أشكال التعبير الأدبي أو الفني لا ينتهي زمنه إلا إذا نضبت طاقته التعبيرية. وطاقة الشعر لا تنضب إلا إذا نضبت المخيلة البشرية. هنالك شعراء طرقوا باب الرواية، كما فعل الشاعر فكتور هوجو وبوريس باسترناك من قبل. وإذا ما كتب شاعر ما رواية، فهذا لا يعني أن زمن الشعر قد انتهى.

الرواية شكل فني يتسع لأزمنة وأمكنة وتفاصيل وتداعيات يضيق بها فضاء التعبير الشعري، وهذا لا يقلل من أهمية القصيدة، ولا يلغي دور الشعر. وإذا كان السرد الروائي يتكئ على الحدث سواء كان واقعيا أم متخيلا، فإن النص الشعري يختزل هذا الحدث، ويخلصه من تفاصيله الصغيرة وتداعياته ليحوله إلى رمز أو دلالة، بلغة مجازية برقية يتسارع فيها ترس السرعة.

وإذا كنت تقصد بـ «استراحة المحارب» الانقطاع لفترة عن كتابة الشعر؛ فتلك ليست قاعدة؛ إذ يمكن للشاعر أن ينشغل بكتابة رواية، لكن ذلك لا يشكل عائقا أمام كتابة النص الشعري، كما أنه لا توجد «استراحة» في عالم الكتابة.





وعندما يسقط القلم من يدي، سأقول ما قاله كازنتزاكي: «لم أتعب ولكن الشمس غربت»!

- **تختار عناوين دواوينك بعناية بارعة، هل هذا الاختيار يكون في بداية الكتابة، أم بعد الانتهاء من وضع اللمسات الأخيرة للديوان؟**

- لم أفكر أبدا في اختيار عنوان لأي نص شعري أو مقال إلا بعد الفراغ من كتابته. ولعلك قد لاحظت أنني أختار عنوان إحدى قصائد الديوان ليكون عنواناً عاماً شريطة أن يكون عنوان القصيدة معبراً وإلى حد ما عن أجواء الديوان.

- **العمل الصحفي للمبدع شاعراً أو قاصاً أو روائياً هل يُغذيه، أم يأخذ منه الوقت الكثير، وهو يتوق للتفرغ لإنهاء أعمال إبداعية مؤجلة؟**

- هنالك شكوى تقليدية تصور العمل الصحفي وكأنه آفة تلتهم الوقت المخصص للإبداع، وتبدد طاقة الكاتب. غير أني لم ألاحظ أن الذين هجروا العمل الصحفي في الساحة المحلية صاروا أغزر إنتاجا من نظرائهم العارقين في العمل الصحفي. ويبدو لي أن طبيعة العمل الصحفي الثقافي تتيح للكاتب أن يكون على اتصال دائم بالنصوص والقراءات النقدية وبنتاج الساحة الثقافية مما يتيح له معرفة موقعه على خارطة الإبداع. ويبدو لي أن ذلك الارتباط يغذي تجربة الكاتب ويثريها ولا يضر بها.

- **كيف تلقّى المثقفون خبر احتواء مقررات المرحلة الثانوية لنصوص شعراء سعوديين في منهج اللغة العربية للشاعرين السعوديين: محمد الثبيتي، وعبد الله الصيخان، إضافة لنصوص أخرى لحسن النعمي، وجبير المليحان، وعبدالعزيز السبيل، وسلطانة السديري، وعبد الكريم الجهيمان، وبدر شاكر السياب، وطه حسين، ويوسف إدريس، وآخرين؟**

- أول الغيث قطرة، كما يقال، وكان ينبغي للمنهج أن يتجاوز النصوص التي تتسم بالمباشرة والركاكة شكلا ومضمونا، أي

النصوص التي تفتقر إلى الكلمة المضيئة الذكية.. ويركز على النصوص التي ما أن تلامس الأذن حتى تتسرب إلى داخل القلب. ذات يوم عرضت عليّ طفلة نصاً باللغة الفرنسية عنوانه (العِقْد) وهو جزء من المقرر الدراسي. طلبت مني أن أساعدها في ترجمته إلى العربية. تقول كلمات ذلك النص:

«أعرف يا أمي ما هو عِقْدك الأثمن (الأغلى)؟ أعرف ذلك يا أمي.. إنهما ذراعاي وهما تطوقان عنقك!». هذه الكلمات على بساطتها، وخلوها من الإيقاع الراقص المصاحب عادة لمحفوظات الأطفال، تنتقل بالقارئ من المادي إلى الروحي، وترسّخ في نفس الطفل مفهوم الأمومة الذي يسمو على كل ما هو عرضي زائل، حتى يصبح ذراعا الطفلة وهما يطوّقان عنق الأم أغلى وأنفس من أي عِقْد. لا مقارنة بين القيمة الجمالية لهذا النص، وما تعلمناه من نصوص في مراحل الدراسة الأولى.

- **رواية (ليالي عنان) تستند على وقائع تاريخية أسهمت في بناء المعمار الفني للنص السردي، مع تنويعات فانتازية. كيف استطعت أن تزاوج بين التاريخي والفانتازي في هذا العمل الإبداعي؟**

- رواية (ليالي عنان) مزيج من الحاضر والماضي والأدب والتاريخ والفنتازيا، والمؤلف ظل يتحرك بين السطور. وظاهريا فإن الإطار الزمني للرواية هو الماضي (القرن الثاني الهجري) أما الإطار المكاني فهو مدينة بغداد، غير أن الحاضر ماثل في كل صفحة من صفحات الرواية زماناً ومكاناً.

أول علامة على ذلك الحضور هو الراوي نفسه الذي ينتمي اجتماعيا وثقافيا للقرن الحادي والعشرين الميلادي. ومن العلامات الأخرى على ذلك الاسقاط الفني على الحاضر، هو أن الرواية تسلط الضوء على قضايا راهنة. ومن العلامات أيضا العودة في الفصل الأخير للرواية إلى الحاضر بشكل أكثر واقعية ومباشرة.

- **لماذا اختيار الشاعرة الجارية عنان**



لتكون الشخصية الرئيسة في عملك الروائي (ليالي عنان)، خصوصا أنها تنتمي للعصر العباسي؟

- كل ما جاء في سيرة الشاعرة عنان يغري بالكتابة عنها. كنت معجباً بقدرتها وسرعة بديهتها بجمالها ودلالها وغنجها وقدرتها على مناظرة فحول الشعراء، حكاياتها معهم وعلاقاتها بهم. في حياتها ما يغري الراوي ويحرض خياله. أما السبب الآخر فهي أنها عاشت في فترة تاريخية تمثل العصر الذهبي للثقافة العربية.

- **ما هي الكتب التي كانت حاسمة في تكوين مسارك الإبداعي والجمالي معا؟**

- إذا استثنيتَ المراحل المبكرة، فأنا قارئٌ انتقائي. أميل إلى اقتناء الكتب المحرضة على التفكير، وتلك التي تطرح أسئلة مختلفة. هدايا الكتب فقط تبقى خارج تلك الانتقائية. وإن كنت أنسى أحياناً عامداً متعمداً بعض الكتب المهداة في غرفة الفندق أو صالة الانتظار بالمطار.

قد أضطر، بصفتي كاتباً، إلى تصفّح أكثر من كتاب في وقت واحد. هذا خارج نظامي الخاص بالقراءة. أما القاعدة فهنالك دائما كتاب ما لا بد من إكمال قراءته.

كتبت عن بعض الكتب. أو أشرت إليها بشكل عابر. الكتاب الجيد يفتح الشهية للكتابة. لا أستطيع أن أسمي الكتب التي شكلت مساري الإبداعي. فهذا المسار هو نتاج رحلةٍ طويلة من الاطلاع والقراءة في التراث والأدب المعاصر العربي والغربي.

- **ما الذي قد تضيفه الطفولة للكتابة؟ وهي القادمة من أرخبيلات بعيدة يلفها النسيان والتلاشي، وتبقى اللغة الإبداعية الملاذ المهم والآمن لتأبيد اللحظات القديمة التي ما تزال طرية في بهو الذاكرة كأنها وقعت بالأمس.**

- طرحت على نفسي مرة السؤال الذي طرحه الشاعر أمل دنقل: «أَوَ كان الصَّبي الصغير أنا.. أم تُرى كان غيري»! نعم.. لقد كان ذلك الصبي شخصاً آخر مختلفا. تحفر الطفولة نقوشها أو شاراتها الأولى في القلب. تحفر نقوشاً وشاراتٍ تكبر مثلما نكبر، لكنها لا تهرم. تبقى ذكرى فتية كأنها ولدت البارحة. ربما تحمل دلالات جديدة، لم تخطر على البال آنذاك، لكنها لا تشيخ. الزقاق الذي أقَلَّ خطانا. الشجرة التي أظَلَّت ثرثرتنا. الأرصفة التي شهدت معاركنا الساذجة. حارس المدرسة الأمي الذي رصد تحركاتنا، وعدَّ علينا أنفاسنا، وبعث بها تقارير شفوية طازجة إلى مراقب أو مدير المدرسة. معلمنا الذي لقننا القمع وجدول (الضرب) حقيقةً ومجازا. المعلم الآخر الذي اصطحبنا إلى حدائق الشعر، لنقطف ياسمين العبارة، ونستنشق أريج

المعنى، أو لينسج بيننا وبين موسيقى الشعر روابط من الألفة والانسجام. المعلم الذي جعلنا نتنفس الهواء واللغة العربية.

وكما ترى، لا يمكن أن تمر مرحلة الطفولة تلك دون أن تترك بصماتها على الإنتاج الثقافي.

- **كيف تنظر لحركية الأندية الأدبية بالمملكة في إصدار المجلات والدوريات بشكل منتظم، إضافة إلى المجموعات الشعرية والقصصية، وكتب الدراسات والنقد والروايات؟ وبخاصة أن هذا التراكم يسهم في إثراء المشهد الثقافي والإبداعي السعودي، ويكشف عن طاقات إبداعية مهمة في مختلف أجناس الكتابة، كانت منسية في الظل.**

■ كل نشاط ثقافي تقوم به هذه النوادي سيسهم بلا شك في خدمة الثقافة، وسيساعد على انتشارها. والسؤال الأكثر أهمية هنا يتعلق بالآلية التي تتيح لهذه الأندية أن تلعب دورا فاعلا، إذ يبدو لي أنه وفي غياب خطة عمل واحدة وآلية محددة لإدارتها، تلعب المبادرة الفردية دوراً كبيراً في التفاوت بين أداء هذا النادي أو ذاك.

- **هل السفر يُحرض على الكتابة؟ أم الكتابة بِمَكْرِ أرخبيلاتها المتشعبة والعميقة تصاحب مُتعة السفر بوصفه فسحة أنيقة وشرفة شيقة للقلب والروح والذاكرة؟ مَن يتغذى من الآخر في نهاية الأمر؟**

■ إذا كنت تشير إلى الكتابة بشكل عام فإن السفر، بصفته اكتشافاً للعالم، أو حسب تعبيرك الجميل «فسحة أنيقة وشرفة شيقة للقلب والروح والذاكرة» قد يشكل لدى بعضهم رافداً جيداً للكتابة. فرؤية الكاتب للأماكن تختلف عن رؤية أولئك الذين يمارسون سنويا السياحة «الناعسة»، والتي لا ترى شيئا أثناء السفر سوى واجهات المحلات التجارية والمطاعم. ومن هؤلاء السياح مَن ينفق بسخاء من أجل السفر، لكنه يمر بالأشياء مروراً غائبا. فهو (سائح ما شافش حاجة). السفر بالنسبة لبعض الكتاب ترويحي وثقافي في الوقت نفسه. وقد أسهم قديماً في إثراء ما يسمى بأدب الرحلات، أو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف وتأملاته وقراءته لما يشاهده أثناء سفره.

- **هل ثقافة الصمت في مجتمعاتنا العربية، إن كانت موجودة فعلا إنصات لذواتنا وللآخرين بعقلانية، واحترام الاختلاف في مقاربة القضايا والأشياء والظواهر من حولنا، أم مجرد هروب من الواقع لكي نؤسس لهواية النعامة في الاختفاء حتى تمر الأزمة؟**

■ دعني أنقل لك حرفيا فقرة مما كتبته ذات يوم تحت عنوان (صداع لا يعالج إلا بالصمت).. ففيها إجابة وافية عن سؤالك الجميل. حين لا يكون الحوار متكافئا سوف تدخل مع الطرف الذي يحاورك متاهة الداخل فيها مفقود، والخارج منها مولود، خصوصا حين لا يتقبل محاورك مبدأ أن يكون رأيه صواباً يحتمل الخطأ، ورأيك خطأً يحتمل الصواب. وحين يكون رأيه صدى لحديث المجالس، أو لما تبثه قنوات إعلام موجهة لا تبث إلا «حقائقها» الخاصة. تلك هي بعض الأسباب التي تجعل الحوار يدور في حلقة مفرغة، ولا يخلف إلا الصداع

يقال: لكي تحكي قصة جيدة تحتاج إلى مستمع جيد. لكن ذلك نادر الحدوث؛ لذلك يسود في محيطنا الثقافي والاجتماعي والسياسي حديث «الطرشان». هكذا ينضب نهرُ الكلام؛ لأن بين لغة المتحاورَين فجوةً واسعةً لا يملأها إلا الصمت.

سيكون من الصعب أن يتجاوز أحد طرفي الحوار ظلامه الخاص ما لم يتجرد من أهوائه ورواسبه وأحكامه المسبقة، وأن يؤسس آراءه ومواقفه على أسس راسخة، ووقائع ومعطيات ملموسة، وأن يتأمل ويحلّل ما بين يديه من حيثيات ومعطيات، وأن يقرأ الواقع قراءة موضوعية متأنية؛ فمن غير الممكن بناء موقف أو تشكيل رأي صائب عن واقع لا نعرف عنه شيئا.

إن هدف أي حوار منتجٍ خلاقٍ هو فهم الآخر، وصولا إلى اكتشاف القواسم المشتركة بين أطراف الحوار. وليس الهدف إلحاق هزيمة بالمناظر، أو الحكم عليه سلباً أو إيجابا، أو اعتباره مصيباً أو مخطئا.

«إنك لا تجني من الشوك العنب»! لذلك فإن الصداع، ولا شيء غيره، هو حصاد ذلك الجدال العقيم. وإذا كان بالإمكان علاج الصداع ببعض أقراص الدواء المسكنة، فإن هذه الحالة من الصداع لا تعالج إلا بالصمت.

• مكتبة المبدع إما فوضوية مبعثرة، أو مرتبة بعِناية، أي الخيارين تعيش زمن الكتابة والإبداع؟

■ أسمح لبعض الفوضى في حياتي. بعض الفوضى صحية، كي لا نصبح آلات، وتصبح الحياة مملة. لكني أحاول أن أكون مرتباً إذا ما تعلق الأمر بمحتويات مكتبتي. حتى يسهل عليّ العثور على الكتاب في وقت أقصر.

■ لا أضع الكتب بشكل عشوائي، هنالك رفوف للكتب الأدبية والنقدية والفلسفية، ورفوف خاصة بالسير الذاتية، وأخرى خاصة بالرواية.. وهلم جرا.. ومع ذلك، فأنا لست مقتنعا بهذا الترتيب. لا بد من ترتيب آخر يضمن لي البحث بطريقة

أكثر يسراً. أما حين أكتب فإني أحرص دائما على أن تكون طاولة الكتابة مرتبةً أيضـا. وقـد يجد بعضهم ذلـك هَـوَسـا، ولكنه هوس جميل.

- **أصـدرت الطـبـعـة الـثـانـيـة مـن ديـوانـك الـسـاخـر/ ركـلات تـرجـيـح، هـل الـسـخـريـة والدعابة دواء لعيوب المجتمع، خصوصا أن وراء كل ركلة ترجيح قصة أو سبب، كما عبرت عن ذلك في أمسية منتدى سيهات الثقافي؟**

- يـزخـر تـراثـنـا الأدبـي قـديـمـه وحديثه بـالـدعـابـة. وقــد أشــرت فـي مقدمة ديواني «ركـلات ترجيح» إلـى أن سدنةَ الـجِـدِّ ومهندسي الصرامةِ قد أساءوا فهمَ هذا اللون الأدبي على مرّ العصور؛ ونتيجة لذلك، فقد طُمِرَتْ كثيرٌ من تلك الدعابات في الأدراج، فحُرِمَ القراءُ من لون أدبي هو على أية حال أفضل مما ابتُلِيَتْ به الساحة الثقافية من تهويمات لا تُعمّر في الذاكرة، ولا تخلّف أثراً يُذكر. الـكـلام هنا على السخرية التي تطال المواقف والممارسات. وليس الأشخاص (لـم نعد فـي عصر الأخـطـل وجـريـر.. فالقانون يحمي الأشخاص هـذه الأيام من أي هجاء على تلك الشاكلة).

نعم وراء كل ركلة قصة. ووراء كل ركلة هـدف. كنت أرى أن «سفلتة» الطباع و«إنـارة» العقول أهـم كثيرا من سفلتة وإنارة الطرقات. وللفيلسوف «برجسون» رأي فـي فلسفة المضحك.. فهو يرى أن «الصلابة هي المُضحك والضحك قصاصها».

وقد كان الإبداع الأدبي والفني ضد تلك الصلابة التي لا تتفق مع ما في الحياة من مرونة وتوازن. وتتجلى تلك الصلابة في كثير من الأمراض السلوكية؛ كالادعاء والرياء والبخل والجشع والتطفل والثقل، وإلى آخر تلك الأمـراض.. ومن ثم فإن الكتّابَ الساخرين ميالون إلى نقد الواقع بتلك الطريقة الضاحكة.. فهم، محبون للدعابة بكل ألوانها، إن لم يكونوا أكثر ارتباطا أو افتتانا بها. الدعابة هجاء للصلابة بصيغة مرنة.. أو هي معارضة لا تتخذ العنف منهجاً. أي أنها شكل مـن أشـكـال المقاومة السلمية. وكنت أرى أن الدعابة وبالرغم من تحاملها لـم تفسـد لـلـود قـضـيـة بـيـن الـشـعـوب والثقافات المختلفة. وكـان ممكنا أن يُردّ على القذيفة الهزلية بقذيفة أقوى. وسيفوز فـي هـذه الـحـرب الأخـف ظلا والأسرع بديهة. وإذا كان الضحك وسيلة تصحيحية.. فلماذا لا يتقاذف الناس بالنكات؟ أليس من الأفضل أن تنشب حـرب فكاهية عالمية بـدلا مـن حرب عالمية ثالثة مدمرة؟ وقد طرحت هذا السؤال مرة في مقال لي بعنوان (الحرب العالمية الفكاهية الأولى)!



الناقد الأديب

محمد صابر عبيد

مشروعي القادم يتشكّل من البحث التفصيليّ والمعمّق في قضايا نقديّة جوهريّة ذات طبيعة ثقافية

تجربة الناقد والشاعر العراقي الدكتور محمد صابر عبيد تمثل ملمحاً بارزاً في الساحة الأدبية العربية المعاصرة، فهو مبدع شامل متوقد الذهن، حاد الذكاء، عبقري التفكير، متمكّن من أدواته التحليلية، وواع بمسؤوليته العلمية، ومدركٌ لواقع مشروعه النقدي وآفاقه وحاضر شعريته ومستقبلها، ساعده على هذا الطموح تجربة مديدة، وانغماس كلي في الواقع العربي الذي يمور بالأحداث والمتغيرات، كل ذلك أدى إلى براعة في النقد والتأليف، وإبداع في الكتابة والتصنيف.

والمتأمل لمؤلفات الدكتور محمد صابر عبيد يجدها متنوعة في موضوعاتها: تتوزع بين النقد والشعر والسيرة والنصوص، وحتى المحور الواحد تراه متشعباً: ففي النقد نجد له دراسات نقدية متنوعة، ودراسات نقدية تطبيقية مصبوغة بصبغةٍ جمالية: فنقده لم يكن صدى مدرسة أو اتجاه أو منهج، بقدر ما كان نتاج رؤيته وتجربته وممارسته: وفي السيرة تجده يبحث في تمظهرات التشكل السير ذاتي، وفي التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية. لكن السمة التي تشترك فيها هذه المؤلفات كلها هي حسن استخدام اللغة للتعبير عن موضوع كل مؤلَّف، بلغة خالية من التكلّف والتزلّف والتزييف.. هذه اللغة اتسمت بمزايا جمالية جعلته متفرداً بها، ومميزاً بأسلوبه في كتابتها، ومتميزاً في التعبير عن معانيها.

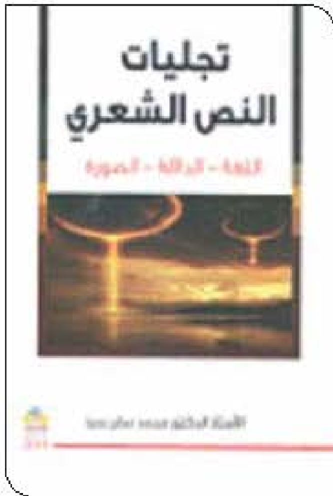
في هذا الحوار، يقدم الدكتور محمد صابر عبيد وجهة نظره حول قضايا حيوية في الساحة النقدية تبدأ بالمدارس النقديّة بمختلف أشكالها وألوانها وتجلياتها، مروراً بالحديث عن المقاربات النقديّة التي خصّت الرواية العربية الحديثة فيما عُرف نقدياً ب (السرديات)، أو (علم السرد)، وينتهي بطرح تساؤلات حول أزمة الثقافة والمثقفين وسمات الناقد المبدع، ودور الروح المبدعة في الإيمان بالحرية في كتابة مختلفة..

▪ حاوره: نضال القاسم-الأردن

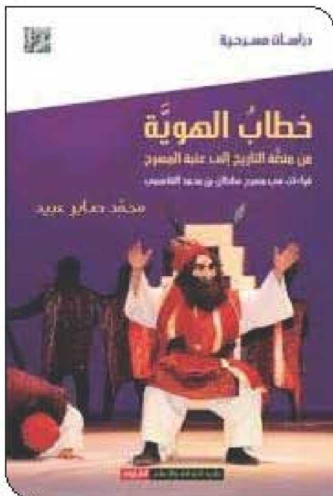


• كيف أصبحت ناقداً، هل تصنع الجامعة نقاداً ومبدعين..؟! ولماذا يستهويك نقد الشعر أكثر من نقد السرد؟ وبصراحة، ما هو دافعك لكتابة النقد، هل هو حب التجديد وفرض الذات، أم هو الهروب من قيود الإبداع، إيماناً بأنه لا حدود لضفاف النقد؟

▪ يمكنني القول إن ما استطعت اكتشافه من ميل شبه فطريّ أوّل الأمر، لتوجيه انطباعات فنية وجمالية مهمّة لما أقرأه من نصوص، كان عاملاً مهماً. وقد عرفت ذلك حين نشرت مبكراً نسبياً بعض هذه الانطباعات في الصحف حازت على اهتمام مَن له معرفة بالنقد، لا بل إنّ الكثير من مسؤولي الصفحات الثقافية كانوا يشجعونني على الاستمرار في إرسال مقالاتي كي ينشروها في صدر صفحاتهم، إلى جانب مقالات النقّاد المكرّسين المعروفين؛ وهو ما جعلني أنظر إلى المسألة بأهمية أكبر، وأطوّر رؤيتي النقدية للنصوص التي أقاربها، وثمّة الكثير من القرّاء المتابعين وجدوا في كتاباتي النقدية طاقة متجدّدة وحساسية مختلفة. كلّ ذلك دفعني بمحبّة وجرأة أحياناً نحو ارتياد هذا العالم والتوغّل فيه، وتطوير أدواتي النقدية بالاطّلاع على النظريات النقدية الحديثة والإفادة منها، والعمل الجادّ على دفع شخصيتي النقدية إلى الأمام وتشذيب صوتي النقديّ وتعميقه، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من حضور ينظر إليه الكثير من العارفين المنصفين بوصفه صوتاً نقدياً عربياً مميزاً له كاريزما نقدية خاصّة.



أمّا الجامعة، جامعاتنا، فهي غير مؤهّلة لصناعة نقّاد ومبدعين، لأنّها في حقيقة أمرها ليست سوى مدارس كبيرة ليس لها همّ نوعيّ كبير على هذا الصعيد، فمناهجها ومقرراتها وطريقة التعليم فيها متخلّفة وتقليدية قد تقمع أصحاب المواهب الإبداعية والنقدية أكثر من أن تأخذ بأيديهم نحو التفتّح والازدهار والنموّ، جامعاتنا وللأسف الشديد مكان لتلقين المعلومات وليست منابر لطرح الأسئلة، واعترف لك هنا أنّ الجامعة



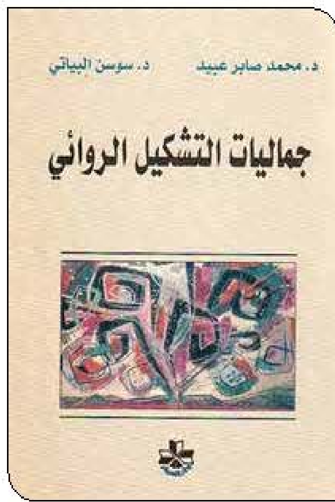
لم تساعدني في اكتشاف ذاتي مطلقاً، ولو كانتْ الجامعة فعلتْ ذلك كما ينبغي أن يكون لما تأخّرت حتى عام ١٩٩٤م لأُدرك سبيلي إلى الطريق الصحيح التي تناسب موهبتي، وقد مرّ على حصولي على شهادة الدكتوراه ثلاث سنوات وحصلت على رتبة أستاذ مساعد، وبدأتُ أدرّس طلبة الماجستير! جامعاتنا تريد من الطالب أن يحفظ المقرّر ويمتحن فيه وينجح ويحصل على الشهادة، هذا كلّ ما يشغل بال الجامعة ويهمّها على نحو شبه مطلق.

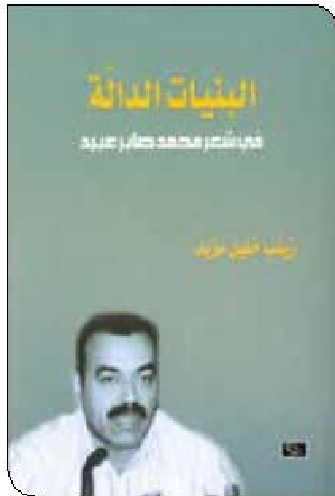
يستهويني نقد الشعر أكثر من نقد السرد لأنني شاعر في الأصل، وأعرف أسرار العملية الشعريّة عن كثب وبأدقّ التفاصيل، وسبق لي أن قلت إنّ الناقد الشاعر أهمّ كثيراً من الناقد غير الشاعر، فثمّة أسرار لا يمكن كشفها إلا على يد الناقد الشاعر، غير أنّ هذه المعادلة لا يمكن أن تستقيم إلا حين تجتمع الشخصيتان في شخصية مركّبة واحدة عارفة وقادرة على احتواء الطاقتين معاً داخل حاضنة ثقافية ورؤيوية بالغة الدقّة والخصوصية، وهو على أيّة حال أمرٌ نادراً ما يحصل، وطبعاً هذا الكلام لا يشمل بعض القراءات الانطباعية التي يقوم بها شعراء في سياق تقديم وجهة نظر معيّنة ممّن لا يمتلكون الموهبة النقدية والثقافة النقدية والخبرة النقدية والتجربة النقدية والبراعة النقدية، وبما أنّ الشاعر الذي يسكنني بعمق لا يتعارض من الناقد الذي يسكنني بوعي ومعرفة ورؤية، لا بل يدعمه ويسهّل له مهمته النقدية كثيراً، تجدني أكثر ميلاً لنقد الشعر منه إلى نقد السرد، مع أنني استمتع كثيراً في قراءاتي النقدية السردية، ولي في هذا المحفل جهودٌ أعدّها أساسية وجوهرية لا تقلّ شأناً عن جهودي في المدوّنة النقدية العربية في نقد الشعر.

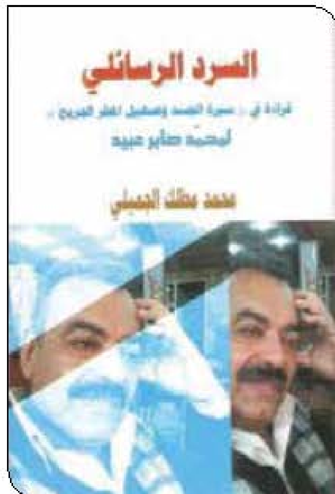
أمّا حين نعود مرّة أخرى إلى الدوافع بين حبّ التجديد وفرض الذات والهرب من قيود الإبداع وغيرها، فقد لا يكون بوسعي تحديد ذلك على نحو دقيق وصحيح وعلميّ، حين دلفت إلى فضاء النقد برحابته الواسعة لا أذكر أنني كنت هارباً من شيء، وربّما كنت بحاجة إلى فرض ذاتي حين شعرت بأنني أمتلك مثل هذه القدرة على فرضها، ولا أستطيع أن أنحّي حبّي الدائم للتجديد في النقد وغيره، لكنّ كلّ هذه الدوافع لو اجتمعت وتماثلت للحضور على أبهى ما يكون ليست كافية لاستيلاد ناقد، من دون حضور الموهبة والثقافة والإعداد المعرفيّ السليم، والحبّ والخبرة والتجربة وغيرها من المستلزمات المركزية الرئيسة التي يحتاجها الناقد، الدوافع بشتّى أنواعها قد تكون موجودة دائماً، غير أنّ السؤال الكبير يتمثّل في براعة تحويلها إلى فعل نقديّ مُنتج ينتهي إلى خطاب نوعيّ بوسعه الاستمرار والتأثير والبقاء.

- **مَن أساتذتك القدماء والجدد في النقد؟**

- هذا سؤال محرج للغاية، وقد لا أجد لك إجابة وافية على الصعيد الواقعيّ الموضوعيّ، مَن هم أساتذتي القدماء أو الجدد، لعلّ من أبرز أساتذتي القدماء كما يحضرني الآن المتنبي الكبير، ومن أبرز أساتذتي الجدد أدونيس الكبير، وحتى اكتشفتُ أستاذيّ هذين احتجتُ وقتاً طويلاً، مع أنّهما ليسا ناقدين بالمعنى الأكاديميّ







المدرسيّ للنقد، لكنهما أستاذيّ في بناء الشخصية النقدية والثقافية والإنسانية، وهو عندي الأهمّ من كلّ شيء، ليس المهم وجود أستاذ بارز ولامع قريب منك على أيّ مستوى من مستويات القرب يلعب دور المعلّم الإجرائيّ، بل المهم كيف تتمكّن أنت من انتزاع الفائدة التي بوسعها أن تقدّم لك الكثير في اللحظة المناسبة التي قد لا تتكرّر. عليك أن تستخدم أقصى ما تملك من ذكاء وفطنة وحنكة ومهارة وحيلة ودهاء، من أجل أن تنقضّ كالصقر على ما تكتشفه من ميزة نوعية بالغة الندرة فيمن تعدّه أستاذك، وتسوقها بأعلى ما تمتلكه روحك من طاقة اقتناص ماهرة وخاطفة، وتستعمرها وتتوطّن فيها بحساسية تملك فادحة، كي تصبح جزءاً من شخصيتك.. وكأنها لا تعود لأحد غيرك.

النقّاد العرب والغربيون الذين اطلعت على منجزاتهم في مجال النقد ليسوا أساتذتي، لأنني سعيت إلى أن أراكم الخبرة منهم جميعاً، ومن دون تمييز، مع أنني أميل إلى بعضهم كثيراً، وأجد نفسي فيهم على نحو ما، ويمكن أن أمثّل لك هنا بعزّ الدين إسماعيل من العرب، ورولان بارت من الغربيين، هما نموذجان رائعان بالنسبة لي، وهما مختلفان جداً: الناقد الكبير الراحل عزّ الدين إسماعيل يمتلك ذائقة مرهفة جداً ومعرفة نقدية عميقة، وهو ينتصر دائماً لذائقته، وهي تستثمر المعرفة أمثل استثمار، وهو يبني نصّه النقديّ بقوّة هائلة، أمّا بارت فهو الناقد الاستثنائيّ المميّز عندي بشخصية خُلقت كي تكون ناقدة، هو ناقد نوعيّ في كلّ ما يكتب، يكتب بطريقة تتراءى لك فيها الأفكار من بين السطور، كتابة متوهجة لا ترتوي منها، ترغب في إعادة قراءتها مرّات كثيرة من غير سأم أو ملل، يسحر المفردة التي يكتبها ويدفعها إلى أن تسحرك، ومع كل مشكلات الترجمة المعروفة، لكنني أشعر بطاقة كتابة استثنائية جبّارة تمكث في روح هذا الناقد الخلاق، وأنا أُغرم وأعشق عادة بهذا النوع من الشخصيات وهذا النوع من الكتابة في مجال تكوين الشخصية النقديّة.

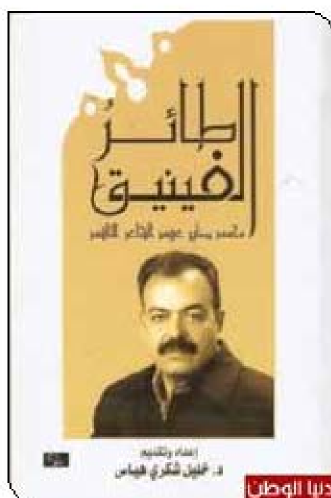
بوسعي القول إنني تتلمذت على أيدي ما قرأتُ من الكتب، وما مررتُ به من تجارب، وما اكتسبته من خبرات، بكلّ ما تنطوي عليه هذه المصادر الأصيلة من تدبّر، وتأمّل، وتطلّع، وأخذ، ومقاربة، وتكييف، وسجال، وحجاج، ونقد، ومراجعة؛ لا أساتذة لي في النقد بالمعنى الإجرائيّ الدقيق والعمليّ للعبارة، ربّما أستاذي الوحيد هو محمد صابر عبيد، لا غروراً ولا تنطّعاً ولا تنكّراً، بل منذ البداية عوّلت على نفسي كثيراً، قد أكون تأخّرت بعض الشيء في وضع خطواتي الثابتة الأولى على الطريق الصحيحة، لكنني سرعان ما سخّرت جلّ ما أملك من أجل أن أعوّض ما فاتني، وأستعيد ما أمكن من الزمن الفائت، وأحسب أنني نجحت، ولديّ الكثير ممّا يمكن أن أعوّض به في المستقبل القريب، وعلى نحو أكبر وأكثر حيويّة وإبهاراً بإذن الله.

- **هناك العديد من المدارس النقدية، كالتفكيكية والبنيوية والتوليدية والشكلية، ما دور هذه المدارس في حركة النقد العربي، وكيف تنظر لواقع النقد في الوطن العربي في ظل هذه النظريات والمناهج الجديدة؟**

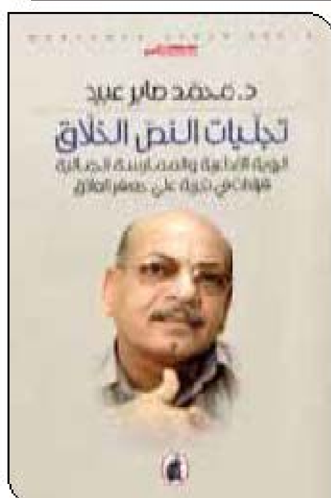
- المدارس النقديّة بمختلف أشكالها وألوانها وتجلياتها هي الأرض التي يسير عليها النقّاد، وليس بوسعهم استخدام أقدامهم من دون وجود أرض صالحة للمسير، وبما أنّ هذه الأرض شاسعة وواسعة وتخبئ الكثير من المعادن الثمينة والجواهر النادرة تحت سطحها، فهي تمنح الفرصة للنقّاد كي يحصلوا منها على ما يستطيعون، وما تؤهّلهم إمكاناتهم لمعرفة أين تكمن الأشياء الثمينة، وما هو السبيل إلى الظفر بها، إنّها توفّر الإمكانات الصحيحة والأدوات المناسبة على صعيد النظرية والرؤية والمنهج، لكنّها لا تصنع نقّاداً، وهي بمرجعياتها الفلسفية والمعرفية والفكرية والثقافية تنتمي إلى مناخات ثقافية غربية تولد في حاضناتها ولادة طبيعية، بفعل الحاجة الحضاريّة وتطوّر الأفكار والقيم على نحو أصيل وضروريّ وحقيقيّ.

النقّاد العرب تلقفوا طروحات هذه المناهج ومعطياتها، وراح يتنافح الكثير منهم بالحديث عنها وعن أهميتها وخطورتها وضرورة التواصل معها، ولم يكن جلّ هؤلاء على وعي بمرجعياتها ومناخاتها وارتباطها بمجتمعات حضارية أخرى، أو بالكيفية التي يمكننا فيها الإفادة منها ومقاربة نصوصنا الأدبية وظواهرنا الثقافية بما قدّمته من أدوات وآليّات وتقانات وطرائق عمل، فصرنا نسمع مَن يقول إنّه ناقد بنيويّ، أو سيميائيّ، أو شكلانيّ، أو تفكيكيّ، أو أسلوبيّ، أو غير ذلك، واقتربت القضية من أن تكون موضة، حالها حال أيّة موضة من موضات العصر الجديد، وما أفاده النقد العربيّ الحديث منها قليل على هذا المستوى.

أعترف بأنني من النقّاد الذين اندهشوا بالمنهج البنيويّ وهو يفتح آفاقاً واسعة وعميقة في الدرس النقديّ، ولاسيّما البنيويّة السيميائية حيث تقترب الكثير من قراءاتي النقديّة منها على نحوٍ أو آخر، لكنّ المشكلة أن الكثير ممّن يتنطّعون بالمقولات النظرية العامة لهذه المناهج أخفقوا إخفاقاً ذريعاً في توظيفها وتسخيرها وتكييفها، وهم يحاولون نقلها إلى ميدان الإجراء النقديّ، فلطالما سخرتُ من مقالات نقدية أو أوراق







تُلقى في مؤتمرات علمية يفتتح فيها أصحابها مقالاتهم وأوراقهم بمنطلقات نظرية (منقولة غالباً)، بالغة العمق والعلمية والتعالي النظريّ، وحين ينتقلون من منطقة النظرية إلى منطقة الإجراء يتحوّلون فجأة على نحو مضحك إلى نقّاد تقليديين يشرحون النصوص بطريقة بدائية فجّة، لا علاقة لها مطلقاً بالمهاد النظريّ.

لا شكّ في أنّ نظريات النقد الحديثة كبيرة الأهمية للنقد العربيّ الحديث حين ندركُ أنّ علينا أن نتعامل ونتفاعل معها بوصفها منجزاً من منجزات العقل الغربيّ، وهي مثل أيّ منتج آخر يجب أن يُستخدم في ظروف تستجيب لمنطلقه ورؤيته وطبيعته وكيفيته؛ وندرك في السياق نفسه أنّه وُلدَ في حاضنة ثقافية مختلفة ومغايرة تماماً عن حاضنتنا الثقافية، على نحو يحتاج إلى تكييف عربيّ من أجل أن يكون صالحاً للعمل في ميداننا الثقافيّ والأدبيّ؛ وندرك في سياق ثالث أنّ المناهج مهما كانت، ومن أين أتت، فهي ليست سوى أدوات وآليّات، ولن تكون بديلاً عن الناقد، هي وسائل تطوّر فعالية العقل النقديّ وتفتح له سبلاً جديدة للعمل؛ فالنقد في النهاية وجهة نظر الناقد فيما يقرأ، ولربّما نقرأ دراسة نقدية لناقد سياقيّ يدرك منهجه جيداً، ويعرف حدود عمل المنهج على نحو يستخدمه أفضل استخدام في خدمة النصّ الذي يقاربه، أفضل من ألف دراسة بنيوية أو سيميائية أو تفكيكية أو أسلوبية يضيع الناقد في خضمّ مقولاتها، وتأخذه يميناً أو شمالاً، وينتهي إلى نتائج نظرية مرتبكة ويموت النصّ بين يديه، فالعبرة دائماً في الفهم والإدراك والتمثّل وحسن استخدام الوسائل والآليّات من أجل خدمة توجّهات العقل النقديّ، ومن ثمّ يصبّ ذلك كلّه في صالح خدمة النصّ نحو الكشف النموذجيّ عن طاقاته الفنية والجمالية والثقافية.

- **ظاهرة التعالق الأجناسي الذي تشهده بعض الروايات العربية المعاصرة: هل هي حالة صحية تعيشها الرواية العربية اليوم، أم هي علامة على إفلاس آلياتها القديمة؟!**

- ظاهرة التداخل الأجناسيّ الذي تشتغل عليه الروايات العربية المعاصرة ظاهرة صحيّة بالتأكيد وضروريّة جداً؛ لأنّ الرواية العالمية قطعت أشواطاً من التقدّم والتطوّر والمغامرة، ولا بدّ من التفاعل مع ذلك من أجل اللحاق بها ومجاراتها، وإثراء العمل الروائيّ وسائر الأجناس الأدبية الأخرى؛ كالشعر والقصة والمسرحية، وأنواع الكتابات الأخرى، بالتعاطي والتداخل مع الأجناس والفنون الإبداعية المتاحة، من دون تحفظّات أو توجّسات أو خوف من ضياع الهويّة.

وبالتأكيد، الآليّات السرديّة القديمة اندثرت وتندثر باستمرار كلّما ابتعدت عن مرجعيتها الواقعية ذات الحكائية العفويّة والتمثيلية الصرف، لحراك تجربة الواقع، وانتمت إلى فضاء التخييل بعوالمه التي لا تقف عند حدّ؛ فلم يعد السرد الروائيّ والقصصيّ مجرد حكاية تقليدية لها سند مرجعيّ في الواقع، تتمظهر فيها الشخصيات والأمكنة والأزمنة كما تتمظهر في الواقع؛ بل انفتح السرد على طاقات جمالية وثقافية من أجل الدفاع عن التخييل بوصفه فضاءً آخرَ موازياً لفضاء الواقع ومتجاوزاً له في آن، على نحو يجعلنا نعيش سجن الواقع ونتطلّع نحو حريّة الخيال.

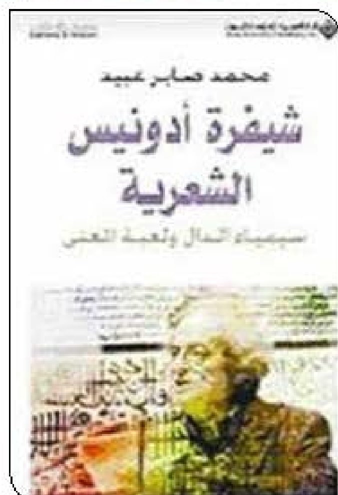
التفاعل مع الأجناس الأدبية والفنون الأخرى هو تفاعلٌ يجعل العرض السرديّ الروائيّ عرضاً غنياً وثرياً وشائقاً ومغرياً ومثيراً للجدل، فآليّات فنّ السينما من مونتاج، وتشغيل أكثر من كاميرا، وإخراج، وغيرها؛ وآليّات فنّ الرسم من خطوط وألوان وكُتَل وحجوم وفراغات، وآليّات فنّ النحت من بروز حساسية النظرّ المعمّق في الصخرة كي تُرى المنحوتة تتراءى، على نحو يساعد النحّات في إزالة الزوائد، كي يبقى التمثال ماثلاً ومسكوناً بروح خفيّة هائلة الحضور. وهكذا كلّ ما هو متاح من فنون أخرى بوسعها أن تضاعف من طاقة العمل الروائيّ وتفتح أمامه الآفاق الإبداعية التجديدية، وتعمّق قدرته على التأثير والفعل في عقل التلقّي وروحه وحساسيته.

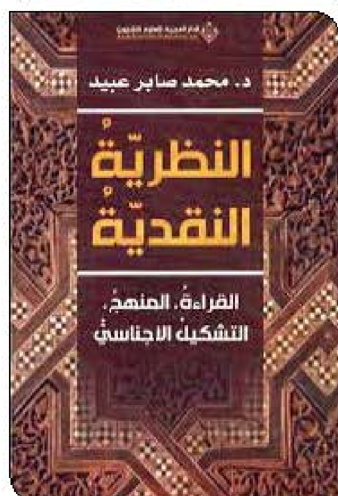
ربّما رؤيتي تتجاوز الأجناس الأدبية والفنون الجميلة إلى العلوم والمعارف؛ ففي عالم الفيزياء والرياضيات والفلك والعلوم والمعارف الأخرى ما يجعل الروائيّ ينفتح على عوالم ساحرة من شعرية الدقّة والاقتصاد والاختزال واللعب الساحر بالأرقام والذرّات والمتاهات، بما يقود إلى اكتساب زخم تشكيليّ وتعبيريّ غير متناهٍ، والذهاب في عالم السرد الروائيّ إلى الأقاصي البعيدة التي لا سواحل لها ولا ضفاف.

- **الخطاب النقدي الروائي العربي هل ترى أنه في مستوى النتاج الإبداعي الروائي العربي؟! ألا ترى معي أن الكثير من المقاربات النقدية العربية لا تعدو أن تكون استعادة مدرسية لطروحات نقاد غربيين. فتسقط هذه النظريات على النصوص العربية إسقاطاً؛ فتارة هي قراءة بنيوية، وتارة إنشائية، وطوراً تفكيكية؟**

- الخطاب النقديّ الروائيّ العربيّ على الرغم ممّا قدّمه من جهد كبير على صعيد مقاربة النتاج الإبداعيّ الروائيّ العربيّ، إلا أنّه بحكم الإنتاج الهائل والكمّ الغزير من الروايات التي







تُنتَجُ كلَّ عام في أنحاء الوطن العربيّ، ربَّما ليس بوسعه النظر المعمَّق في كلِّ ما يُنتج من نصوص روائية، فضلاً على صعوبة انتقال السلعة الكتابية بين الدول العربية على نحو يجعل الناقد يتمكَّن من الحصول على الروايات الصادرة كلِّها في الوقت المناسب، وربَّما من المناسب أن تكون هناك مؤسسة معنيَّة بإيصال الروايات الصادرة إلى كوكبة من النقاد بيسر وسهولة، كي يكون بوسعهم معرفة ما يصدر وقيمته وعلاقته بالكون الروائيِّ العربيِّ على نحو متكامل.

المقاربات النقديَّة التي خصَّت الرواية العربية الحديثة فيما عُرف نقدياً بـ (السرديات) أو (علم السرد)، خضعت في الأغلب الأعمِّ لإكراهات النظرية على حساب حريَّة النصوص؛ إذ هيمنت الآليَّات والقواعد والتقانات السرديَّة على العقل القرائيِّ النقديِّ، فصرنا نتلقَّى قراءات متشابهة على نحو مريع، لا فرق بين دراسة ودراسة سوى النصوص الروائيَّة المنتخبة للقراءة النقدية، فتقانات الزمن السرديِّ وآليَّات كشف المكان السرديِّ، وأنماط الشخصيات، وثلاثيَّة المكوِّنات السرديَّة من راوٍ ومرويٍّ ومرويٍّ له، وما إلى ذلك من العدَّة السردية التي تشرِّح النصَّ الروائيَّ كما تشرِّح جثَّة هامدة، تخلو تماماً من السمة الأساسيَّة للممارسة النقديَّة في سياقها الجماليِّ أو الثقافيِّ الحيِّ والحرِّ والديناميِّ، حتى وصلت السرديات إلى طريق مسدود على نحو يتوجَّب الإعلان فيه عن موت السرد.

لا شكَّ في أنَّ الخلل ليس في النظرية لكنْ في التطبيق الإجرائيِّ السيئ لآليَّات النظرية وتقاناتها، بدليل أنَّ ثمَّة دراسات مستثناة من توصيفنا السابق تمكَّنت أن تقدِّم تجارب نقدية عميقة الحساسية والتأثير والقيمة، حين نجحت في تسخير النظريَّة لخدمة الممارسة النقدية على نحو معرفيٍّ وواعٍ، تسندها موهبة نقديَّة وخبرة عالية وتجربة عميقة، أهَّلتها لتقديم قراءة سردية بالغة الثراء والغنى.

- **ما هي مشاريعك القادمة؟ وبماذا تختتم هذا الحوار؟**

- مشاريعي والحمد لله متواصلة لا توقّف فيها ولا تلكؤ ولا خَدَر. كنت أخطّط للانتقال نحو مرحلة ثانية من تجربتي النقدية بعد أن اقتنعتُ بأنّ المرحلة الأولى منها اكتملت وحققّت أهمّ تصوراتي ورؤياتي، غير أنّ هجرتي القسريّة إلى تركيا أعاقت ذلك، لأنني تركت مكتبتي في الموصل وخلّفتُ مخططاتي وأدواتي وعُزلتي الجميلة الهادئة هناك، وأنا هنا مجرّدٌ من كلّ شيء تقريباً سوى الآلام والذكريات والعزيمة، وإعادة ترتيب قائمة المعارف والأصدقاء التي اهتزّتْ كثيراً وتضاءلتْ واندحرتْ إلى أقلّ حدّ ممكن، فبعد أن أنجزتُ المرحلة الأولى من تجربتي النقدية.. صار من الضروريّ الانتقال إلى المرحلة الثانية التي ستكون مختلفة عن الأولى.

إذاً، مشروعي القادم يتشكّل من البحث التفصيليّ والمعمّق في قضايا نقديّة جوهريّة ذات طبيعة ثقافية، أسعى إلى فحص مشكلات مركزيّة تتأسّس على جوهريّة العلاقة بين الأدب والثقافة، فالأدب أحد الميادين المهمّة للكشف عن أزمات ثقافية تعيشها بعض الشرائح الأدبية، ولاسيّما شريحة أدباء الأقلّية الذين يكتبون بلغة الأكثريّة، وربّما هي مشكلة عالمية. لكنّها فيما يتعلّق باللغة العربية لها خصوصيّة تنبع من طبيعة اللغة العربيّة نفسها، ومن حساسية العلاقة الاجتماعية والثقافية والفكرية والحضارية والسياسية بين الأكثريّة والأقليّة.

وربّما أتاحت لي فرصة الهجرة القسريّة هنا أن أعيد ترتيب أوراقي من جديد، إذ إنني أنفق الكثير من وقتي هنا في التأمّل والمراجعة وإعادة تركيب الأشياء؛ فالثلج وهو يحيط بي من كلّ جانب، والشمس العجيبة وهي تثريني بنور مختلف، والطبيعة التي تنطق بالجمال والشعر والمحبة والسحر، تحتشد كلّها في جوهر عقلي، وبين عينيّ، وفي أعماق سمعي، وعلى راحتي يديّ، وفي خلايا أنفي، وفي طبقات لساني، كي تلقنني درساً جديداً في الحياة، وأنا أتمعّن في ذلك بقوّة ساعياً إلى ضخّ روح جديدة في حياتي وشخصيتي ورؤيتي للأشياء، على نحو يساعدني كي أنتقل إلى مرحلة ثانية في مشروعي النقديّ، أتفوّق فيها على نفسي.

في الحوار دائماً ثمّة إضافة لطرفَي الحوار، في الحوار أجتهد في أن أقدّم رؤيتي وأوضّح أفكاري بطريقة مباشرة قد لا تتيحها كتبي ومقالاتي، فضلاً عن أنني في كلّ كتاب أنجزه تتبقّى أجزاء من رؤياتي وكسر من تصوراتي تحيط بي حين لا تجد لها مكاناً في الكتاب، وهي ربّما تضايقني أحياناً، أشعر أنّ الحوارات التي تُجرى معي تتكفّل على نحو ما باستظهار هذه الأجزاء والكسر والبقايا، بما يجعلها مكمّلة لعملي؛ لذا أجد أنّ حواراتي لا بدّ أن تُقرأ ضمن إطار كتبي حتى يتمكّن القارئ من فهم التجربة كاملة، وأيّ قراءة لتجربتي من دون الاطّلاع على حواراتي بمحبّة ومسؤولية، تُبقي تلك القراءة ناقصة وغير كافية. دعني إذاً أقول لك بأنّ حوارك معي وكلّ حواراتي السابقة واللاحقة ذات أهمية قصوى عندي وهي جزء لا يتجزأ من تجربتي.

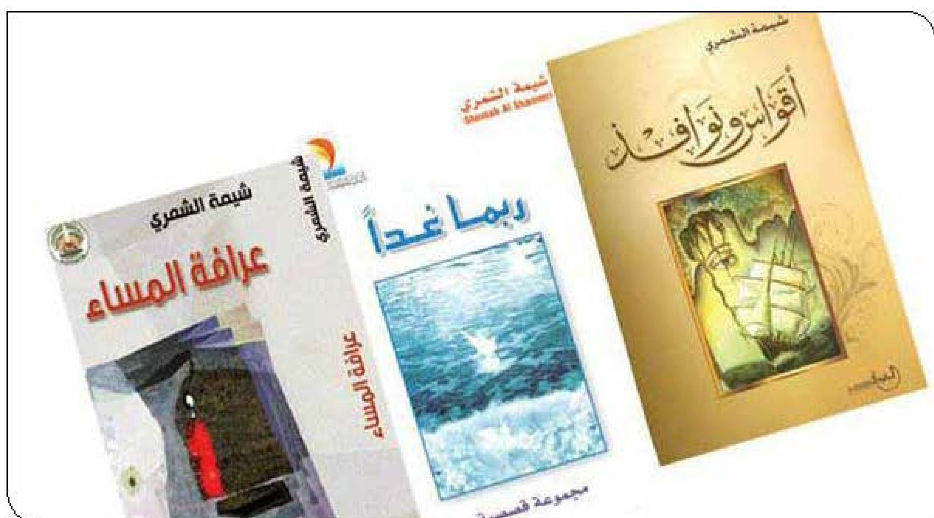


القاصة شيمة الشمري

القصة القصيرة جذبتني فأدمنتُ كتابتها وقراءتها

شيمة الشمري، قاصة سعودية، صدر لها أربع مجموعات قصصية من نوع القصة القصيرة جداً هي (ربما غداً، أقواس ونوافذ، وعرافة المساء، خلف السياج) ودراسة بعنوان شاعر الجبل. ولها العديد من المشاركات داخل وخارج المملكة العربية السعودية من خلال الملتقيات والمهرجانات والأمسيات القصصية، وقد كان لها مشاركة في سلطنة عمان ودولة الإمارات العربية المتحدة والمغرب.

▪ حاورتها: مسعدة اليامي



- **بدايتك مع القصة القصيرة جدا؟**

■ عند الحديث عن البدايات، عدت أفتش في حجيرات الذاكرة لأسجل لي ولكم نقاط الانطلاقة الكتابية.. تلك البدايات التي تتوارى مع الأيام، لكنها لا تغيب أبدا، بألمها وآمالها وبراءتها وطموحها وجموحها أيضا.. كانت منذ أيام الدراسة المتوسطة، حيث كنت مولعة بالكتابة على الصفحات الأخيرة من كتبي ودفاتري. كنت أكتب ما يمكن أن أسميه وفق رؤيتي آنذاك شعرا، خواطر، ومضات قصصية. لم يعنني حينها التصنيف الأدبي، بقدر ما يعنيني الكتابة ورسم الكلمات، وما يصاحب ذلك من شعور جميل. لكن القصة القصيرة جدا جذبتني أكثر وأدمنت كتابتها والقراءة عنها.

- **بمن تأثرت ولمن قرأت؟**

■ القراءة متنوعة.. بدايتها عن موضوعات كثيرة مذهلة متعلقة بالإنسان، والجنة والغيب، والجن، إضافة إلى الكتب التراثية التي توفرت لي، أو استطعت الحصول عليها.. وقرأت في الشعر والنقد والرواية والقصة. ومن الكتّاب الذين قرأت لهم على سبيل الذكر لا الحصر: غازي القصيبي، وعبدالله الجفري، وغادة السمان، وأجاثا كريستي، وإيليا أبو ماضي.. وغيرهم. إضافة إلى المصدر المهم لأي كاتب وأديب وهو «الواقع». الواقع بكل ما فيه من أحداث، وتناقض، وتحولات، وألم، وفرح.. الواقع في كل مكان!

- **لماذا الشغف بهذا الفن؟**

■ قرأت فيها إبداعا ونقدا.. أحببتها. وفي البدايات كنت أنتقد كثيرا من بعض الزملاء الذين لم تَرُقهم لقصرها ورفضوا تصنيفها كجنس أدبي ينتمي للسرد.. ومع الأيام صار مَن يهاجمها يحاول كتابتها! وهذا أكبر نجاح لها.

يبقى الإبداع قابلاً للتطور والنمو ويستحق الشغف!

- **تناولها الكثير من النقاد بالنقد فما رأيك فيما ذكر عنها؟**

■ تقصدين الجدل حولها؟ الجدل والنقاشات

طبيعية في بداية كل فن، وهي من سبل تطوره واكتمال صورته، وفي القصة القصيرة جدا حسم الأمر لصالحها وانتهى الأمر.

وكما قلنا، في البدايات يكثر الجدل؛ فمنذ سنوات كان الجدل حول قصيدة النثر، والآن كما ترين.. يُحتفى بها، ولها كتابها ونقادها، وإن كانت القصة القصيرة جدا موجودة في ثقافتنا منذ القدم، من خلال ما وصلنا من كتب القدماء، فهي في النوادر، والأمثال، والنكت، والحكم، والحكايات التي تأتي ضمن حكاية أكبر، لها جذور ومسميات مختلفة. الجدل والنقاش ضروري لكي تثبت وجودها كجنس أدبي مستقل.. وقد فعلت. وهناك كثير من النقاد نذروا أقلامهم لها، وأيضا هناك رسائل علمية تقوم على دراستها.. وهذا نجاح لها ولكتّابها.

- **ما هي المدرسة التي استقيتها ثم قمت بتوظيفها من خلال الكبسولة؟**

■ لا مدرسة معينة، أنا أقرأ كثيرا وفي كل شيء.. ولا أتبع منهجا محددا.. مخلصة لفن القصة القصيرة جدا، وأحاول التقاط التفاصيل..

- **لمَن تقرئين من كُتّاب القصة القصيرة جداً؟**

■ أقرأ في كل الإبداع، وليس في القصة القصيرة جدا فقط.. وأقرأ لجميع كتاب القصة القصيرة جدا.. الجيد وغيره!

- **ماذا تتوقعين لها من مستقبل؟**

■ بل حاضر يا عزيزتي.. فقد حصلت على ما تستحق من شد انتباه النقاد والدارسين، وأصبح لها محافل تحتفي بها وبكتابها.. وقُدِّمت عنها دراسات نقدية مستفيضة، وحتى الجامعات اعتمدت دراستها في التدريس والبحوث العلمية.. مستقبلها مشرق!

- **«ربما غداً».. مجموعتك القصصية الأولى، كيف استُقبِلتْ من قبل القُرّاء؟**

■ «ربما غدا».. مجموعتي الأولى التي فتحت لي أبواب الغد المشرق، وقد صدرت عن النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، وقد ضمت تجربتي القصصية الأولى، ولله الحمد لاقت نجاحا لافتا، ونالت اهتمام النقاد، وكان لها نصيبها الوافر من الدراسات والقراءات النقدية..

- **ثلاث مجموعات من القص القصير جداً.. ما وجه الشبة وما وجه الاختلاف؟**

■ هي مراحل من الكتابة، ولكل مرحلة ما يميزها.. وكل لاحقة حتما ستكون مختلفة وناضجة.. وهذا ما أعمل عليه دائما أن أطور أدواتي من خلال الانفتاح القُرّائي، ومحاولة التجريب والاطلاع على كل جديد.

- **القصة القصيرة جدا في رأيك تمكنت من مناقشة المواضع التي تناقشها القصة القصيرة رغم حجمها؟**

■ بالتأكيد، بل وتناقش بشكل لاذع ودقيق وساخر ومؤثر..

القصة القصيرة جدا تختلف عن القصة القصيرة تماما في عناصرها وطرق التناول والكتابة.. والحجم ليس دلالة جودة أو ضعف، وما أصغر حجم الرصاصة وما أشد فتكها!

- **كيف كان استقبال سلطنة عمان لـ «عرافة المساء»؟**

■ كانت تجربة فريدة لن تتكرر، غمروني بجمال أرواحهم وحضورهم الفاتن، وعلى رأسهم وزير الإعلام العماني الدكتور عبدالمنعم الحسني،

الذي شرفني بحضوره وأخذ نسخته من «عرافة المساء»، كما حضر مجموعة كبيرة من الأدباء والكتاب، وقد كتبت مقالاً عن عُمان بعنوان (أيام في السلطنة).

- **ماذا كان عن أمسيتك القصصية في الإمارات؟**

■ الشارقة مدينة الأدب والثقافة والاحتفاء بالإبداع والمبدعين من كل الوطن العربي، الأمسية في الشارقة حتماً تكون أمسية بمعناها الذي نحب.. حيث الجمهور الواعي المتذوق، والحضور المتنوع، فأنت تجد أمامك جمهوراً من كل الوطن العربي، وبالتالي، حتماً ستجتهد وتتألق.. فهم مرآتك.

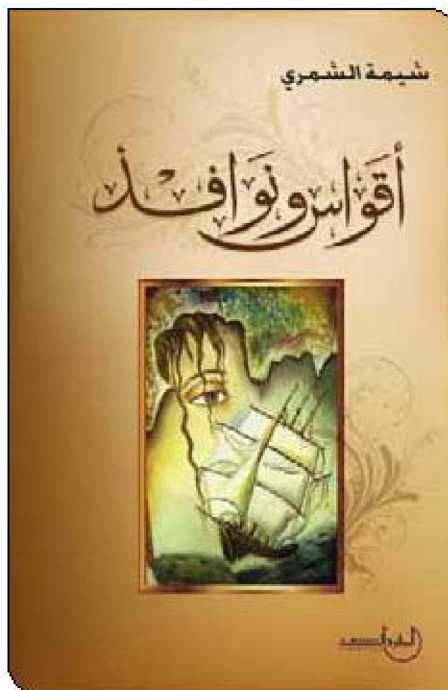
- **تنوُّع جمهور شيمة الشمري ماذا أكسبها؟**

الثقة والفخر، وكل هذا يجعلني دائماً حريصة على ما أكتب، نسأل الله التوفيق.

- **نبارك لك تكريمك من قبل الملتقى الأول للقصة القصيرة والقصيرة جداً من قبل نادي الباحة الأدبي ما هو شعورك بتلك المناسبة؟**

■ بوركت أيامك.. شاكرة لك.. وماذا عساي أقول عن بهجتي وسعادتي بتكريمي في مهرجان القصة الأول، وفي حشد كبير من رواد وكتاب القصة الزملاء والزميلات، هي شهادة على أن ما قدمته كان جديرا بالقارئ وبالمتذوق وبالتقدير.. أن نرى حصاد زرعنا مبكرا، لهي مسؤولية كبيرة على عاتق أقلامنا التي ستعطي أكثر بعد هذا الوفاء والتقدير من وزارة الثقافة، ممثلة بنادي الباحة الأدبي والزملاء الأفاضل القائمين عليه والمشهود لهم بالتميز.. فشكرا لهم!

- **ماذا تتوقعين وماذا تتأملين من ذلك الملتقى؟**



■ نتوقع الكثير من هذه الظاهرة السردية التي يقودها النادي الأدبي بالباحة لأول مرة في المملكة، ولا غرابة.. فقد عوّدنا أدبي الباحة على الريادة في الملتقيات الأدبية والاهتمام بالأدب بجميع فروعه وأجناسه، ودعمه الدائم للأدباء والنقاد.. هو لقاء يجمع كتاب القصة ونقادها في مهرجان كبير، وهذا سيحرك الراكد ويحفز الكُتّاب للعطاء أكثر خاصة بعد لقاء الزملاء، ومتابعة الأمسيات، والقراءات، والحوارات حول القصة؛ كل هذا سيكون منعطفا في حياة المشاركين وبشكل إيجابي..

- **ختاماً ماذا تقولين: لمن بدأ كتابة ذلك الفن برغبة التميز وليس الاستسهال كما يقال؟**

■ من كتب بصدق ورغبة واجتهاد سيجني حصاد زرعه ثمرا طيبا ولو بعد حين.. يكفيه أن يكتب فالكتابة حب.

دراسة تشخّص أحوال منطقة الشرق الأوسط في مئتي عام:

الأولوية الحتمية لإيقاف التدهور في قدرات الأمم

▪ الزبير مهداد*

التقرير المعنون أعلاه صدر في العام الماضي عن مؤسسة تنمية الخبراء - مهارة. وهو يتناول بالتحليل الموضوعي السبب الجوهري لتردي أحوال منطقة الشرق الأوسط وشمالي إفريقيا، خلال المئتي عام الأخيرتين(1).

يستعرض التقرير عدداً كبيراً من الدراسات العالمية المتخصصة في تقييم الجوانب الرئيسة للنشاط الإنساني في تلك المنطقة ورصد الأداء الجمعي لسكانها في العصر الحديث.

ويخلص التقرير إلى أن السبب الجوهري لتردّي أحوال تلك المنطقة يرجع إلى استشراء وباء إعطاب القدرات، ذلك الذي قلّص قدرات أجيال كاملة طوال عقود متتالية، وما تزال الدراسات المتخصصة ترصد آثاره المُدمِّرة في مختلف مظاهر النشاط الإنساني لسكان المنطقة؛ من الاقتصاد، إلى السياسة، والصحة، والتعليم، والدفاع، ومظاهر السلوك الجمعي للأفراد في شتى دول الإقليم.

ويشرح التقرير كيف تم تكريس ما يصطلح على وصفه بالتنمية القاصرة في منطقة الشرق الأوسط وشمالي إفريقيا. ويبيّن كيف يتسبب استمرار تلك التنمية القاصرة لفترات طويلة في إعطاب قدرات الأفراد في تلك المجتمعات؛ ما يجعل معظم النشاطات

التنموية في المنطقة تعاني مما يسمى التقليد الشكلي والإنجازات الوهمية، وهو ما يكرّس بيئة معطبة لقدرات الأفراد ويتسبب في خلق هوة بين تلك القدرات ومستوى المهارات المطلوبة لتحقيق تقدم تنموي حقيقي. فالعيش تحت وطأة التنمية القاصرة، لا يؤدي فقط إلى ضمور أو إعطاب القدرات الإيجابية للأفراد وحسب، بل يُنَمّي قدرات هدامة تُسهم في إدامة التنمية القاصرة التي تتعدد مظاهرها؛ من تعليم لا يُسهم في تطوير قدرات المُمَدَّرسين، إلى طفولة مهملة لا تتاح لها فرص امتلاك الثروة البشرية، إلى فقر يؤثر على القوى العقلية للأفراد، إلى أنظمة حكم استبدادي تحتكر الثروة والسلطة، إلى نظم إدارية ترفض التطوير والإصلاح، إلى معتقدات وعادات مجتمعية تفتقد المنطق والبرهان.. إلى غير ذلك، مما يستشعر آثاره المدمرة ملايين المطحونين في الإقليم.

ويتبع التقرير أسلوب التقارير التنفيذية المركّزة، معتمداً على توجيه القارئ إلى قَدرٍ وافرٍ من المراجع الوازنة، تشرح ما تم إيجازه، وتستعرض الأدلة المفصلة على ما ذهب إليه التقرير الذي يتكون من ستة فصول، يعقبها فصل كامل للمراجع.

المقدمة

تشرح المقدمة أن القوة الحقيقية للمجتمعات الإنسانية تكمن في قُدُراتها الفكرية والمُؤَسَسِيّة، أكثر من أصولها الجامدة؛ كالثروات الطبيعية، أو حتى المنشآت، أو المنتجات؛ إذ تتجسد تلك القُدُرات في معارف الأفراد ومهاراتهم بشقيها المعرفي وغير المعرفي؛ أو ما يُعرف إجمالاً بالثروة البشرية. وتبيّن أنه لكي يكتب النجاح لأي عملية تنموية، يتحتم أولا تقييم الثروة البشرية الموجودة بعناية فائقة، من خلال قياسها بالمعايير العالمية المعتبرة، ومن ثم تقدير الإصلاحات الواجبة؛ فبناء القدرات الإنسانية قد يكون أصعب مهام التنمية، وبخاصة في الحالات التي يتسبب استمرار التنمية القاصرة لفترات طويلة في سلب البلدان قدراتها المهارية اللازمة للتنافس الدولي.

عندما يتعثر النمو طويلاً

في هذا الفصل، يسرد التقرير الأداء الاقتصادي الجمعي لمنطقة الشرق الأوسط وشمالي إفريقيا، مقارناً بغيرها من مناطق العالم، من خلال دراسات اقتصادية عالمية متخصصة. تظهر المعلومات الموثقة فيها بجلاء أنه خلال القرنين الماضيين، اتخذ النمو الاقتصادي في المنطقة منحىً سلبياً لا يبدو فيه أن عائدات الثروات الطبيعية الناضبة قد خلقت آلية تكامل أو نجاح اقتصادي معتبر؛ حتى إن معدلات البطالة في المنطقة تبقى هي الأعلى على مستوى

العالم؛ بنسبة مذهلة لبطالة الشباب وصلت إلى ٢٩,٥٪ في العام ٢٠١٤، بل إن نحو ٢٣,٤٪ من الشعوب العربية تعيش تحت خط الفقر القومي للعام ٢٠١٢؛ مرتفعة عن نسبة ٢٢,٧٪ التي سجلت في العام ١٩٩٠م.

تعثّر أكثر خطورة

في هذا الفصل، يستعرض التقرير تحليلات علمية موثّقة لمؤشرات الأداء المجتمعي لدول منطقة الشرق الأوسط وشمالي إفريقيا من خلال أكثر المؤشرات الدولية رصانة وكفاءة في هذا المجال. كما يقدم تحليلاً دقيقاً للأداء الجمعي لشعوب المنطقة، منذ بداية عقد السبعينات في القرن الماضي وحتى العام ٢٠١٥م، في مجالات التعليم، والصحة، والجيش، والاقتصاد، والسكان، والبيئة، والمجتمع، والسياسة، والثقافة، والضمان الاجتماعي.

هنا تُبيّن المؤشرات الدقيقة كيف أن التعثر الاقتصادي لدول المنطقة، على الرغم من فداحته، أقل خطورة من تعثرها في الأسس المجتمعية الجوهرية كافة؛ كقيم العدالة، والمساواة، وسيادة القانون، والحكم الرشيد، والتعليم الكفؤ، والتخطيط المستقبلي، والتقييم الموضوعي للأداء. ويلفت التقرير نظر القارئ في نهاية هذا الفصل إلى مجموعة من أهم الدراسات خلال الخمسين سنة الماضية، التي تناولت بعض أسباب هذا التعثر المجتمعي المدمر ومظاهره.

امتلاك القدرات

يستعرض هذا الفصل آليات امتلاك القدرات على مستوى الأفراد والمجتمعات والأمم، كما بينتها الدراسات المتخصصة الرصينة في علم النفس، والأسس العصبية للمعرفة، والتنمية البشرية، وعلم الاجتماع، والتربية؛ ويلفت النظر إلى جوهرية معدل ذكاء الأفراد، وآليات امتلاكه وتطويره، ومحوريته في تحديد النشاط الإنساني بمظاهره الفكرية والعملية والقيمية كافة.

إعطاب القدرات

يمثل هذا الفصل بعنوانه إضافة جوهرية في تحرير السبب الحقيقي لتعثر الأفراد والمجتمعات والأمم. إذ يسرد الفصل مجموعة من أهم الدراسات العلمية الحديثة في مجال الأسس العصبية (أو المخية) للمعرفة والسلوك والمهارات التي تقدم أدلة قطعية دامغة على التأثير المباشر للظروف المجتمعية على بنية المخ؛ وبالتالي، على المقدرة الذهنية للأفراد في المجتمع، كما تعبّر عنها المؤشرات الطبية والنفسية المعتبرة، مثل معامل الذكاء؛ ما ينعكس على معتقداتهم وقيمهم وسلوكهم ونشاطاتهم العملية بأشكالها كافة. هنا تبين الأدلة العملية

أنه حين تفشل المجتمعات في امتلاك أو حفظ الظروف الضرورية لحماية القُدُرات الإيجابية لأفرادها وتنميتها يتسبب هذا في ضمورها أو إعطابها أو منعها من البزوغ. والأخطر من ذلك، أنه باستمرار التنمية القاصرة لفترات طويلة، يتسارع تدهور القدرات الجمعية للأفراد في المجتمع، وتتآكل ثروته البشرية. فالتدهور لا يُعْطِبُ أو يُثَبِّطُ القُدُرات الإيجابية وحسب، بل يُنَمِّي قُدُرَاتٍ هَدَّامَةً تُسهم في إدامة التنمية القاصرة؛ كجزء من حلقة مفرغة. وهنا يؤكد التقرير على أنه في هذه الحالات الحرجة، ينبغي أن تكون الأولوية الحتمية للمجتمعات إيقاف هذا التدهور الخطير الذي لا يدمر حاضرها فقط، بل يهدد كذلك مستقبلها المنظور.

استعادة القدرات

يتناول هذا الفصل الآليات المعتبرة في إصلاح العطب في قدرات الأفراد والمجتمعات والأمم، ويشير إلى دراسات التقييم الموضوعي لأثر التعليم الكفؤ، بما هو آلية ممكنة لبدء استعادة القدرات المعطوبة للأفراد، نتيجة لتعرضهم لتنمية قاصرة لفترات زمنية طويلة. كما يُقَدِّم



نمذجة رياضية متخصصة للمدى الزمني المتوقع لعملية إصلاح ممنهج للقدرات المعطوبة للمجتمعات.

ويلفت هذا الفصل النظر إلى استحالة أن يكفي إصلاح النظم التعليمية فقط لإيقاف تدهور المجتمعات؛ إذ إنه ما لم تتخذ إجراءات جوهرية لإعادة النظر الفوري في المعتقدات والأنظمة التي سببت أو تجاهلت، أو دعمت أو شجعت آليات إعطاب القدرات، فلن يتمكن التعليم ولا أي شئ آخر من إيقاف الانحدار!

---

* كاتب وباحث تربوي من المغرب.

(١) صدرت الدراسة عن مؤسسة تنمية الخبراء – منارة – المملكة المتحدة، و للرجوع للنص الكامل للدراسة يمكن زيارة الرابط: http://www.manaratfoundat.org/wp-content/uploads/٢٠١٦/١٢/FAR.pdf



الارث المعماري هل هو خاص أم عام؟

المباني أنموذجاً

▪ صالح بن ظاهر العشيش*

لكل المجتمعات والحضارات البشرية تراث، وهذا التراث يتجسد في وجوه عديدة، فهنالك التراث الأدبي المكتوب منه والمسموع، والفني بأنواعه غناء وفلكلوراً وأزياء ورسوماً فنية وعادات وتقاليد وأطعمة، إلى غير ذلك. كذلك التراث المعماري.. والذي يشمل المباني والجسور والسدود وغيرها من ذوات الأبعاد الثلاثة. هذا الإرث المعماري هو ما سوف يتحدث حوله هذا المقال.

المباني هي من عمارة الأرض، وقد قال الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله (هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا) [هود: ٦١]، فالمباني هي من أكبر الشواهد على حضارة معينة وعصر بعينه؛ فهي دليل على المستوى الذي حققه المجتمع، وما بلغته حضارته من شأن.

عندما تسير في شوارع مدن الوطن وقراه، لا بدّ وأن تُصادف في سيرك مبانٍ عتيقة ذات تميز معماري.. كانت علماً من المعالم، أو أن من سماتها أصالة معمارية، وهوية محلية تدل على حقبة ما. هذه المباني تُركت وشأنها تحتضر، تحث السير إلى نهايتها المحتومة، أو أنها معرضة للإزالة من قبل مُلاكها لإقامة منشآتٍ جديدة لأسباب اقتصادية أو تنموية.

من هنا، يتبادر إلى الذهن سؤال بل جملة من التساؤلات. لماذا تُترك هذه المباني عرضةً للإزالة أو صيرورة الفناء؟! لماذا لا يتوقف هذا التدهور

الذي يسري في تكوينها بضخ دماء الحياة فيها من جديد، ومنع إزالة ما هو مُعرَّض منها للإزالة.

أليس لهذه المباني قيمة تاريخية عظيمة، يتجسد فيها ما قدمته من خدمات، وما شهدته من أحداث، وما قاومته من عوامل الزمن؟ ثم، أليس لها قيمة معمارية كبرى تتمثل في أنماط المعيشة آنذاك، وكيفية أسلوب البناء وهندسته ومواده، والذائقة الفنية التي تعكسها تلك المباني، خصوصاً في وقتنا الحاضر.. حيث سطوة ما يسمى بالعمارة الحديثة (أو النمط العالمي)، والذي تختفي معه العمارة المحلية، حيث الثقافة البيئية، والإرث المعماري الذي يكسب المكان هويته وتميزه.. بل وتفرُّده؟

أليست هذه المباني تشكل جزءاً مهماً من تاريخ المدينة أو المنطقة التي تقع فيها، وإرثاً حضارياً له أهميته القصوى؟ أليس في هذا كله ما يوجب الحفاظ على تلك المباني، حتى وإن كانت مِلكاً خاصاً؟ فتلك المباني تعدَّت في أهميتها الملكية الخاصة، حيث يلزم الحفاظ عليها وترميمها؛ لأنها مِلكُ المجتمع، وشاهد عيان على تاريخ المكان وأزمنته.

إن الشعوب المتقدمة الواعية إلى أهمية تراثها -لأنه الهوية- والمدركة لاستمرارية تاريخها وأصالتها دعمت الحفاظ على إرثها المعماري؛ فبادرت إلى إنقاذ ما كان مهدداً منه بالإزالة نتيجة التنمية والتوسع









العمراني، وأجبرت السلطات على احترام ذاك الإرث المعماري، حيث استثمرت هذه المجتمعات الإبداع الهندسي في تحقيق المحافظة على تلك المباني، مع عدم إيقاف عجلة التنمية.

ففي ألمانيا، تم إيقاف هدم مبنى تراثي لوقوعه في خط سير قطار حيوي، إذ جرى تمديد سكة حديد القطار داخل المبنى، مع الحفاظ عليه قائماً في مكانه. وحالة أخرى في الولايات المتحدة.. اشترى شخصٌ الأرض التي يقع عليها فندق خشبي قديم، وقرر إزالته لاستثمار الموقع، واحتجَّ الأهالي وجمعوا مبلغاً من المال لنقله من مكانه كما هو إلى موقع جديد، ونُصب بحالته التي كان عليها.

إن نشر الوعي، وعقد ورش العمل لحماية هذه الثروة المعمارية، والمحافظة عليها، وتهيئتها، وإدخالها في دورة الاقتصاد، خصوصاً مع تنامي أهمية السياحة الداخلية.. لهو أمرٌ في منتهى الأهمية، قبل أن تسبقنا إلى تلك الثروة عوادي الزمن، ونفقدها إلى الأبد.. حين لا ينفع الندم، ولا البكاء على الأطلال.

إنها صرخة، لعلها يسمعها جهات الاختصاص، والجهات المهنية، والمُلاك وغيرهم.. فهل نسمع لهم ولو ركزا؟

---

* كاتب من السعودية.



الزهور بين الحياة والشعر

▪ عبدالغني فوزي*

تنتمي الزهور لعالم الطبيعة الخالي من التناقضات، وتعد بذلك رمزاً عميقاً للجمال والسمو. لهذا الاعتبار، يعزز حضورها الصلات والعلاقات الإنسانية، كما يتوهج الورد والزهور في مناسبات فردية وجماعية، بل له حضوره البهي، تبعاً لأشكاله وإيحاءاته الرمزية بالفرح في تفرعاته، والألم في أشكاله التراجيدية، ومنها الموت.

بهذا الصنيع الإنساني بالزهور، يبدو أن لها سيميائية خاصة، تقتضي فك شفرتها الإيصالية، ضمن ثقافة معينة ونظرتها للحياة والعالم. فهذا الحضور القوي للزهور في الحياة والوجود، ممتد في المكان والزمان بتعدده الثقافي منذ القدم، فوصلت بعض الزهور عند بعض الشعوب إلى حد التقديس!

يغلب ظني أن الشعر ظلَّ يحاكي الطبيعة من منطلق الذات، وبالأخص العناصر الموحية والمثيرة للانفعالات والتأملات. لهذا، فالشعراء يمتصون في قصائدهم عناصر الحياة والجمال، من منطلقات تحاور هذه الزهور، على ضوء التحوُّلات السياقية والتجارب الخاصة، فتبدو الزهور منطلقة مؤنسنة، ومن هنا، تتحول من طوبوغرافيتها المعتادة إلى أخرى شعرية.

والملفت للنظر أن الشعر العربي قديمه وحديثه، كان يستدعي هذه الزهور، بل لكل شاعر زهرته المحببة التي يودع فيها مشاعره وحواسه، في أفق رؤيوي ما. لهذا وإن كانت الزهور على صلة بالجمال وما هو روحي، فإن الإنسان يذهب إليها لكي يتفاعل معها، الكل من منطلقه، وبالتالي، تختلف الرؤى والمنطلقات في التعامل مع الزهور. لكن الشعر يجردها من معالمها وإطاراتها الزمنية والمكانية، فتغدو رموزاً سابحةً في الوعي واللاوعي كآليات باحثة عن المعنى والأعماق.

لدينا بعض التجارب الشعرية في

الأدب العربي، عمقت الزهور وأرَّخت لها، من خلال الحواس والرؤيا. نذكر الشعر الأندلسي الذي التحم بالطبيعة الخلابة وأقام بين زهورها، فضلا عن الوصف للزهور في المرحلة العباسية، ليس غاية في الوصف فقط، بل التأسيس لمقدمات شعرية تخرج عن النمط في المقدمات الطللية، أو في المكان (الصحراء)، أو في الحيوان حيث سيادة حيوانات (الفرس، الجمل، الإبل..). هنا غدت الزهور على صلة بعالم الإنسان ويومياته. يقول أبو نواس:

أسقاط عسجده فيها لآلئـــها
منضودة بسُموط الدرِّ تتصـــلُ

أرخت عقودا من الياقوت مدمجة
صفراء، حمرا، بها كالجسر يشتعل

ولعل اللحظة البارقة في الأدب العربي الحديث، تتمثل في التيار الرومانسي باعتبار الطبيعة رافداً أساساً في هذا الملمح. فقد تم الاستغراق في الوصف إلى حد الحلول، بالمعنى الصوفي والوجودي للكلمة؛ فكان الشاعر يتبادل الأدوار والأصوات مع الزهور؛ في هذه الحالة تكون الأزهار امتداداً طبيعياً لحالة أو موقف. يقول جبران خليل جبران «أن نزرع أوجاعنا في الحقل.. حتى تنبت زهورَ فرح».

في الشعر العربي المعاصر، كانت الزهور مؤثثة للكثير من التجارب الشعرية، تعميقاً لمعنى الصداقة والمحبة. ومن هنا، اختلفت الزهور في حضورها، تبعاً لمقامها الواقعي والمألوف، والذي يتم إعادة بنائه، أي أن الزهور تمر عبر الذوات؛ فتتعمق وتتلون من جديد، لتتخذ مقامات تعبيرية وتداولية جديدة. يقول نزار قباني:

أنت امرأة لا تتكرر
في تاريخ الورد
وفي تاريخ الشعر
وفي ذاكرة الزنبق والريحان

في الاستعمال الشعري وبه، تغدو الزهور أداة بحثٍ وتعميقٍ لمعنى الروابط والأواصر، في تشخيصٍ جديدٍ للعلاقات والحياة، إنها زهور مدهشة، كأنها زهور شعرية. لكن أحيانا قد يطلع الورد في عمق العذاب والمأساة. يقول الشاعر محمود درويش في هذا الصدد:

«ينبت الورد على ساعد فلاح،
وفي قبضة عامل..
ينبت الورد على جرح مقاتل،
وعلى جبهة صخر».

بناء على ذلك، فالزهور المتنوعة، تتخذ مقامات جديدة في الشعر وبه، فيتم فك «العزلة» عن نباتات ملونة، لتسبح في الامتداد الإنساني، في تعميقٍ لمفهوم الإنسان والصداقة، بما فيها صداقته للزهور. ويبدو أن القصيدة تنطرح كإناء آخر للزهور، لا حدود له ما عدا الزرقة. فتغدو الزهور بهية أكثر، ولامعةً من الفرح والألم.

---

* شاعر وكاتب مغربي.

مارينا تسفيتاييفا شاعرة الحب والجوع والمنافي

▪ تركية العمري*

لو أن روحك وُلدت بأجنحة
فماذا يعني الكوخ أو بلاط الملوك.

مارينا تسفيتاييفا

أرادت لها أمها أن تكون موسيقية، ولكن أصابعها تسللت إلى الكلمات.. فعزفتها قصائد غنائية خالدة. إنها الشاعرة الروسية «مارينا تسفيتاييفا»، والتي تعد أحد الشعراء المجددين في الشعر الروسي في القرن العشرين، وقد أعجب الشاعر الألماني «ريلكة» بشاعريتها فقال: «ها أنا اكتب مثلك».

ولدت «مارينا» في موسكو عام ١٨٩٢م. كان والدها أستاذاً جامعياً، ومؤسس متحف الفنون الجميلة، الذي أصبح فيما بعد متحف بوشكين للفنون الجميلة، كانت أمها عازفة بيانو. وفي السابعة عشر من عمرها نشرت أول ديوان شعري لها، والذي حمل عنوان (ألبوم المساء) وذلك عام ١٩١٠م.

لم تكن «مارينا» شاعرة فقط، بل كتبت مسرحيات ونصوصاً نثرية، إضافة إلى ترجمتها لأعمالَ عددٍ من الشعراء إلى لغات مختلفة ومنهم «ريلكة».

تزامنت حياتها مع السنوات المضطربة في التاريخ الروسي: ثورة البلشفية، والحرب الأهلية، والمجاعة، فخلال مجاعة موسكو أجبرت أن تضع ابنتيها في ملجأ للأيتام بموسكو،حيث توفت ابنتها الصغرى بسبب الجوع عام ١٩١٩م، فآلمها ذلك كثيرا..

التحق زوجها «أفرون» بالجيش الأبيض، وقد كتبت قصائدَ عن الجيش الأبيض بين الأعوام ١٩١٨م الى ١٩٢٠م تُمجد فيها الجيش الأبيض وحربهم ضد البلشفية.

في عام ١٩٢٢م، هاجرت مع عائلتها الى ألمانيا، ثم الى براغ، ومكثت في باريس حتى عام ١٩٢٥م، وقد عانت الفقر مع عائلتها، كما عانت في باريس من نبذ الجالية الروسية لها، ومع ذلك.. فإن سنوات الحرمان والمنفى لم تطفئ شعلة ابداعها، فقد تواصلت مع عدد من الشعراء عبر المراسلات واللقاءات أبرزهم «ريلكه» و«باسترناك»، كما أهدت أحد أعمالها الى الشاعرة الروسية «آنا أخماتوف».

في براغ كتبت أجمل قصائدها، ونشرتها في باريس في مجموعتها الشعرية (بعد روسيا)، كما نشرت في برلين كتباً أخرى منها (الفراق) عام ١٩٢١م، و(قصائد الى بلوك) عام ١٩٢٢م.



بعد عودتها الى الاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٩م، أُعدم زوجها، وشهدت معاناة عدد من أصدقائها من بطش ستالين، لم تتحمل ذلك، فتوقفت عن الكتابة، وكان هذا انتحارها الأخلاقي، وبعد شهور وجدها ابنها مشنوقة، تاركةً له ورقة تقول فيها «جنون أحبك، قل للبابا والبا اذا رأيتهم، انني أحبهم حتى آخر لحظة من حياتي، واشرح لهم بأنني وصلت الى طريق مسدود»، وكان ذلك عام ١٩٤١م.

كان الحب تيمة قصائدها، فقد كتبت عن الحب المعروف والحب المجهول بلغة صريحة، كما وجد نقادٌ ومترجمو أعمالها تأثير أغنيات الشكلي في شعرها. صورت «تسفيتاييفا» تجارب وخبرات وحال المرأة الروسية خلال السنوات العصيبة للاتحاد السوفيتي في تلك الفترة.

لم تربط «مارينا» قصائدها بمدرسة معينة، كما أنها لم تنضم الى أي حركة أدبية، فقد كانت صوتاً متفرداً، وبعد الثورة الروسية حاول «لينين» أن يستخدمها لصالحه، ترجمت قصائدها للكثير من اللغات، ويصنفها النقاد بأنها تنتمي الى الحركة الرمزية الروسية.

واليوم في مدينة «يلابوغا» الروسية أصبح منزلها متحفاً ومعلماً لها، كما أعيد نشر الكثير من شعرها في الاتحاد السوفيتي، وقد أطلق اسمها على كوكبٍ اكتشفه فلكي روسي، وفي بولندا شُيدت منشأة للأكاديمية الروسية للعلوم، وحملت اسمها تكريماً لها.

* كاتبة ومترجمة سعودية.

معنى النمو الجمالي

بين القواعد التربوية والفنون الجميلة

▪ صبحة بغورة*



النمو هو التغير المستمر.

والنمو الجمالي هو النمو المركب الذي تحدثه الطبيعة بغير إرادة من صاحبه، وهذا النمو المستمر هو المسؤول عن التغيرات التي تبدأ من العدم، لتصل إلى أقصى ما يبلغه كمال التنظيم الجمالي المنسجم، سواء في نمو الإنسان أم في مظاهر الطبيعة المختلفة مثل الأشجار، والأنهار، والجبال، وتجمع السحاب..

والسعي إلى الوصول للقيم الجمالية العالية في تنظيمها وانسجام أجزائها.. لا تختص به الطبيعة وحدها، كما لا يختص به أيضا العمل الفني في حد ذاته، بل تظهر سماته ومعالمه بصورة أكثر وضوحاً وتكاملاً في التفكير والإحساس والإدراك؛ وبالتالي في كل ما يتصل بنا من أسباب الحياة، وما يربطنا بالحياة من صلات.

ولعل من ظواهر الخلاف بين القواعد الفلسفية في التربية الفنية.. وبين الفنون الجميلة في ذاتها، ما يرجع إلى الاختلاف في تعليل وجهات النظر في طريقة تنظيم العمل الفني، وتنسيق الانسجام الجمالي الذي يكفل نمواً جماليا صحيحا.

مما لا شك فيه أن الإنسان يعتمد على حواسه في الحكم على أي عمل فني؛ وبالتالي، يصبح من الضروري بالنسبة إلى الفنان المبدع، تربية حواسه وتدريبها على تنسيق علاقتها بالمظاهر الكونية لتدعيم شخصيته الفنية؛ كما أنها أيضا تزيد من شعوره بالنمو الجمالي المطرد، الذي يظهر في عمله ليدل على جوهر نفسه، سواء في صراحة التفكير، أو في دقة

الحسّ وسمو الإدراك، أو في الأسلوب الذي يسلكه في التعبير عنها بفنه.

وتتفاوت عناصر التعبير بتنوع الوسائط التي يستعملها المبدع، مثل الكلمات، أو الأوزان، أو الأنغام، أو الخطوط، أو الألوان، أو الحركات، أو الإيماءات.. وغير ذلك كفنِّ الباليه، أو السينما، أو بالاستعارة كالموسيقى التصويرية.. وهكذا، في باقي الفنون. والتنسيق الجمالي لا تحدد بدايته علامة معينة، وليس له تكوين خاص مصطلح عليه، بل يمكن أن يبدأ على أي مستوى.. سواء عن دراسة سابقة، أم في سياق العمل.. عندما يستغرق الفنان شاعراً أو رساماً أو موسيقياً في تأملاته، ومتأثرا بمعنى النمو الجمالي في عمله، وفي الوقت الذي يفقد فيه المبدع القدرة على تنظيم هذه العلاقة التي تربط تأملاته بالعمل الفني أو الأدبي، يهبط مستوى المعاني الجمالية، وينعكس تأثيره في المجتمع بأسره، طالما أن الفن ظاهرة اجتماعية لها تأثيرها الفعال في المجتمع.

وتتنوع مظاهر التعبير، وتتفاوت درجات تأثيرها بقدر تفاوت إحساس الفنان والمفكر والأديب والموسيقار.. بالمعاني التي تتضمنها تلك التعبيرات، ومن العبث أن نقبل الزعم بإنشاء قواعد وقوانين محددة، يمكننا أن نخضع بها العمل الفني.. لكي يلتزم بها الفنان التزاماً تاماً حتى يصبح عمله مقبولا، وينال رضا الناس جميعا، بل يتعين علينا أن نرفض هذا الزعم؛ لأن كل عمل فني قابلٌ في ذاته للنقد المتصل بنوع العمل، وبقدرة الفنان على التعبير بأسلوبه الخاص للكشف عن قيم جمالية ينفرد بها. وكل محاولة من شأنها ترتيب علاقات النظام والانسجام، توصلنا حتما إلى افتراض قواعد جائرة، وقوانين تستبد بعواطف الفنانين المبدعين، وأيضا المشاهدين القادرين على تذوّق معنى الجمال في أشكاله المتعددة المظاهر؛ كما تقف سداً في طريق الخبرات الفنية، والمحاولات التي يتميز فيها كل فنان على آخر، بل وتفسد كل محاولة فنية مبتكرة؛ ومع ذلك، نقول إن مثل هذه القواعد لها أهمية ضمنية في التربية الفنية بالمدارس، لأنها تشتمل على الأسس التي تحدد مفهوم القيم الجمالية حينما نساعد الطالب على فهم هذه الأنظمة فيما أبدعه كبار الفنانين، لننمي فيه الإحساس بالجمال في الفن، فالنسبة والتوازن والإيقاع.. لا يزال بعضهم ينظر إليها على أنها أمور معوقة للقوى الابتكارية عند الصغار، فباعَدوا بينها وبين التلاميذ، وأصبح إدراك معنى النمو الجمالي في التربية الفنية بالتعليم العام، مجرد تقدير ذاتي ينتج عن التأثيرات التي تحدثها الرؤية في نفس الطالب، من دون الاهتمام بالخبرات والتجارب

السابقة. وإذا أردنا تفسير هذا القول بالمقارنة، نجد أنه يتعذر.. بل يستحيل على الطالب العزف على البيانو مثلا، وأن يجيد العزف ما لم يحط أولا بالسلّم الموسيقي الذي يعني تطبيق المقاطع «solfèg»، وعلم الهارموني.. أي تآلف الألحان، و «علم الإيقاع».. وغير ذلك من أصول، حتى يصبح في مقدوره بعد ذلك أن يعزف كيفما يشاء. والنسبة بين أعضاء جسم واحد في الرسم عندما تصحح على أسس من المظهر الواقعي، والتي تأتي غالبا عن طريق الرؤية البصرية، قد تصبح مفتقرة لمعنى الانسجام في فلسفة الجمال عند أساتذة التربية الفنية الحديثة؛ لأنهم يؤّثرون عليها المبتكرات الصادرة من أعماق وجدان وخيال الطفل، وكذلك الإيقاع تبعاً لقواعده وأسسه بوجه عام.. قد يفسد أيضا ما يرغب التلميذ في التعبير عنه بروح الطفولة البسيطة المجردة.

فكيف، إذاً، تصبح فلسفة النمو الجمال المطلق مادة تربوية؟ وكيف يمكن كذلك الاستغناء عن القواعد والأسس الواضحة، التي يمكن للتلميذ فهمها وتطبيقها عن اقتناع تام، وبإدراكٍ صحيح لمعاني الجمال في الفن؟

قد يزعم بعض أساتذة التربية الفنية أن هذا الأمر مرتبط أشد الارتباط بالتعليم التربوي في جملته؛ لأن الأسس والأنظمة والقواعد مهما بلغت دقتها ودلالاتها ووضوحها.. قد تفقد التلميذ تلقائيته، ولا يتقبلها عقله كأساس لعمله، مهما حاول المدرّس أن يلقنها له، طالما أن ذاتية الطفل تتكون من حسه وإدراكه وتجاربه العاطفية - الشخصية - نحو أبيه وأمه والمجتمع الذي يعيش فيه، وكلها عوامل مساعدة لتعميق شعوره. وإذا سلمنا بهذا الرأي، فما هو دور مدرس التربية الفنية؟

أعتقد أن دور مدرس التربية الفنية في هذه الحالة، هو تنقية شعور التلميذ، وتدريب حواسه على عادة الانسجام مع العالم الخارجي، بالأسلوب الذي يتجاوب مع أحاسيسه وقدراته الذاتية. ومن الواضح أن الشعور النامي بمعنى الجمال يزداد عند الأطفال.. كلما ازدادت معرفتهم وخبرتهم بالعملية الفنية، وكلما أمكنهم -بالتالي- التعبير بالأسلوب الذي يعادل هذه المعرفة لمعاني الجمال؛ ولا تتكشف هذه المدارك إلا عن طريق التجربة السليمة، وتدريب الفكر والشعور وتقوية الملاحظة؛ ومن مجموع هذه الخصال تتكون وحدة نظام فكري منسجم، ينعكس على هيئة خطوط أو مساحات أو ألوان أو أشكال أو أنغام أو كلمات. ولا شك في أن الأطفال الذين يفتقدون الشعور بالنمو الجمالي، ويفتقدون كذلك القدرة على تنظيم أفكارهم وإدراك حقيقة شعورهم،

يفتقدون أيضا مراقبة تجاربهم للاستفادة منها في كل وسائل التعبير.

ومن الناس مَن يظن بأن للفنون وظيفة سامية يتطلع إليها ويتمناها، واعتقادي أن هذه الوظيفة موجودة في كل عمل فني بمقدار ما يبدعه الفنان، ونستطيع أن نتبيَّنَها بوضوح في الكثير من القصص والقصائد الشعرية، وفي مختلف أنواع الفنون التشكيلية التي نراها ونلمسها، فتجذبنا إليها وتثير تأملاتنا. وعلم الجمال لا يستطيع كما قد يبدو للبعض أن يحدد قاعدة يمكن تطبيقها للاستدلال على مثل هذه الوظيفة أو غيرها من المتطلبات، بالقدر الذي يبتغيه كل الناس على حد سواء.

كلنا يعلم أن الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ، حاول أن يحوِّل انفعالاته إلى أشكال لها معانيها بقدر سلوكه الحضاري، والفنان المصري القديم هو أول من مهد لقبول معاني المثالية في الفن الإغريقي في القرن الخامس ق.م.، ثم عادت إلى الظهور عند الايطاليين في عصر النهضة فيما بين القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، أما في العصور الوسطى - وهي التي تتوسط النهضتين الإغريقية والايطالية - فقد حاول الإنسان على الرغم من انحطاط المستوى الثقافي والاجتماعي، أن يبدع فنونا يعبر بها عن مشاعره.

والطفل الذي يحاول أن يستشعر المتعة المستمرة وهو يعبث في الرمال، أو يرسم بالقلم علامات تبدو للعين أشياء قريبة الشبه إلى ما في أذهاننا من صور.. كالدائرة التي تدل على قرص الشمس، والشكل البيضاوي الذي يشبه جسم قطٍّ أو كلبٍ وإلى غير ذلك، فيها الدليل على وجود الشبه بين رسوم الأطفال ورسوم الرجل البدائي ورسوم فناني العصور الوسطى، بما تظهره من سذاجة وخشونة التعبير في الفنون التشكيلية، نتيجة نقص المعرفة وضعف المهارة، ويتلاشى هذا النقص تدريجيا تبعا لنمو مدارك الإنسان الحضارية في فهم معاني الجمال، ولما كانت الحياة ممثلة في الحركة، فالإيقاع Rhethm هو الدليل عليها. مثال ذلك أن الثعبان بغض النظر عن شعورنا نحوه، يتمثل في خط متعرج ذي انحناءات متشابهة يتركها على الرمال أثراً بعد عين.. ويتألف منها إيقاعا، وهو العنصر الأساس للحركة الدالة على حيويته. وعلى جدران الكهوف تشاهد رسوم قطعان الحيوان على شكل مجموعات، بعضها صاعد وبعضها الآخر هابط.. في إيقاع يدل على الحركة والحيوية، والتكوين (Composition) والنسب، هما أول ما استرعى نظر الإنسان البدائي عندما حاول أن يزخرف مقبض سلاحه أو جدران كهفه أو وعاء طعامه، وفي رسوم قاذف الرمح.. نلاحظ اختلافا في نسب



أعضاء جسمه، والنسبة بينه وبين الحيوان، وبمرور الوقت، وتبعاً لنمو الإحساس بالجمال، أمكن للإنسان البدائي نفسه أن يتوصل إلى معرفة النسب المباشرة بين أعضاء جسم واحد.. ثم بين جسم وجسم آخر، إلى أن تمكن من تكوين مجموعة مختلطة من الإنسان والحيوان، وأدى الاهتمام بشغل المساحات وترك الفراغات التي تتكون منها هذه العناصر.. إلى إيجاد قيم جمالية أخرى تشاهد في تنوع الحركات، كالهجوم والتربص والاستخفاء وغير ذلك.. إلى أن استطاع الفنان المصري القديم أن يضع قانونا حدد به طول جسم الإنسان باثنين وعشرين أصبعا، وأن يرسم الأجسام والوجوه من الجانب (profile) إمعانا في تحديد أوصافها بدقة، وأن يرسم العين الواسعة، وفي وضع جانبي على غير ما هو معروف في قاعدة المنظور، وأن يزيد من مرونة الخطوط الخارجية المنغمة، كما استطاع المثّال الإغريقي أن يضع القوانين التي حدد بها النسب الصحيحة في تماثيل آلهتهم وأبطالهم في فن النحت، وكذلك في الشعر الذي بدأ بأنشودة شعبية لتصوير معاني البطولة وإثارة الحماسة، إلى أن بلغ أعلى مراتب الوصف والتعبير في الدراما الإغريقية، وكذلك الموسيقى التي مارسها الإنسان مع الأديان منذ أقدم العصور.. إلى أن أفسحت لها الكنائس المسيحية مجالا واسعا للنمو بسحرها. والبحث في كل العصور لا ينقطع من أجل التقدم بالحركة والإيقاع والنسبة التي يتكون منها العمل الفني، وهذا التقدم هو الدليل على اطراد الإحساس بالنمو الجمالي في الإبداع الفني.

---

* كاتبة من الجزائر.



ما المانع؟!

قصة للأطفال

■ سديم عبدالرحمن الدرعان*

في قرية صغيرة.. يعيش رجل اسمه (مهند)، تعوّد في ليالي شهر رمضان إيقاظ أهل قريته للسحور، وكانوا يحبونه كثيراً، وفي عيد الفطر المبارك يقدمون له الهدايا مكافأة على صنيعه.

كانت لديه ابنة اسمها مريم، وفي يوم مرض أبوها، وأصابه ألم في بطنه جعله طريح الفراش، ولم يستطع بسببه القيام بعمله في تلك الليلة.. فقالت له مريم: ومن سيوقظ أهل القرية الليلة يا أبتي؟! فقال لها : أنا مريض ولا أقوى على ذلك، وأخاف أن يغطُّ الناس في نومهم ولا يتسحرون. فقالت مريم: لا بأس عليك.. أنا مَن سيقوم بعملك..

استغرب الأب من فكرتها، وأصابه القلق.. وبينما هو يفكر، قالت له مريم: وما المانع؟!

وقبل أن يجيبها قالت: لا تقلق عليَّ.. سآخذ جرويَ (برق)، وسيحرسني من لصوص الليل.

وأثناء سيرها تجاه بيوت القرية، سمعت صوتاً أشبه بعواء الذئب.. فتملكها الخوف.. وأشعلت شمعة كانت معها.. وقام «برق» وبسرعة البرق بدوره بالعواء.. ولمحت الذئب الذي أرعبها هاربا.. ثم مضت بين بيوت القرية تقرع طبلتها وهي تنادي: السحور السحور.. فسمعوها مستغربين.. إنه صوت طفلة.. ماذا جرى لأبي مريم..

خرج أحدهم وسألها... اين أبا مريم؟!! فقالت: أنا مريم، ابنته. إنه مريض.. فنادى على ابنه أحمد وقال له: ساعدها يا بُني.. إنها مريم ابنة (مهند).. فقال: حسناً يا



أبي، وأسرعت أخته فاطمة: وأنا أيضا أريد مساعدتها.. ثم جاءت عائشة الصغيرة.. وأنا أيضا..

مشوا في أرجاء القرية يقرعون طبلاتهم وينادون.. السحور.. السحور.. فخرجت صديقتها هيفاء وطلبت مرافقتهم، ومن بيت آخر خرج عمر الذي قال: ليس عندي طبلة فهل أحضر دفاً.. فصاح الجميع وهم يضحكون: وما المانع؟! ثم خرج عدنان قائلاً: ليس عندي طبلة.. فهل أحضر شبابة؟ فصاحوا بصوتٍ واحد: نعم وما المانع؟! أما بهية وسميرة وخولة فقد أحضرت كل واحدةٍ منهن طنجرة وملعقة بدلاً من الطبلة.. فضحكت مريم وقالت: أصبح لدينا فرقةٌ موسيقيةٌ، بعد الآن سيستيقظ أهل القرية كلهم..

وفي لحظات، كانت كل بيوت القرية مضاءة، وهم يقولون: رمضان كريم.. رمضان مبارك، كل عامٍ وأنتم بخير!! لقد كانت آخر ليلة من ليالي رمضان.

يا عبدالله

يا نائم

وحّد الدايم..

---

* طالبة من سكاكا - الجوف.